UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372016 6

EX LI·
BRIS
ALFRED
D'ORFF
BRVXEL
LENSIS
MCM
XVIII

Alfred Doff
Ayant de la Toison d'or 07
BRUXELLES

420

COLLECTION DES CLASSIQUES POPULAIRES

LE THÉATRE

EN FRANCE AU MOYEN AGE

LES CLASSIQUES POPULAIRES

Publiés sous la direction de M. Emile FAGUET

Prix de chaque volume, broché. 1 50
— — *cart. souple., tr. rouges.* . 2 50

Chaque volume contient de nombreuses illustrations.

CHATEAUBRIAND, par A. Bardoux, membre de l'Institut, 1 vol.

LAMARTINE, par Edouard Rod, 1 vol.

VICTOR HUGO, par Ernest Dupuy, inspecteur général de l'Enseignement secondaire, 1 vol.

BÉRANGER, par Ch. Causeret, agrégé de l'Université, docteur ès Lettres, inspecteur d'Académie.

AUGUSTIN THIERRY, par F. Valentin, agrégé de l'Université, professeur au Lycée Buffon.

MICHELET, par F. Corréard, professeur agrégé d'histoire au lycée Charlemagne, 1 vol.

THIERS, par Edgar Zevort, recteur de l'Académie de Caen, 1 vol.

GUIZOT, par J. de Crozals, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

EMILE AUGIER, par H. Parigot, professeur de rhétorique au lycée Janson-de Sailly, 1 vol.

MONTESQUIEU, par Edgar Zevort, recteur de l'Académie de Caen, 1 vol.

LESAGE, par Léo Claretie, agrégé des Lettres, docteur ès Lettres.

VOLTAIRE, par Emile Faguet, professeur à la Sorbonne.

ANDRÉ CHÉNIER, par Paul Morillot.

BUFFON, par H. Lebasteur, professeur agrégé des Lettres au Lycée de Lyon, 1 vol.

J.-J. ROUSSEAU, par L. Ducros, professeur à la Faculté des Lettres d'Aix, 1 vol.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, par de Lescure, 1 vol.

FLORIAN, par Léo Claretie, professeur agrégé des Lettres, docteur ès Lettres, 1 vol.

CORNEILLE, par Emile Faguet.

LA FONTAINE, par le même, 1 vol.

MOLIÈRE, par H. Durand, inspecteur général honoraire de l'Université, 1 vol.

BOILEAU, par P. Morillot, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

RACINE, par Paul Monceaux, professeur de rhétorique, docteur ès Lettres, 1 vol.

RETZ, par Ch. Normand, docteur ès Lettres, 1 vol.

Mme DE SÉVIGNÉ, par R. Vallery-Radot, lauréat de l'Académie française, 1 vol.

BOSSUET, par G. Lanson, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure, docteur ès Lettres, 1 vol.

FÉNELON, par G. Bizos, recteur de l'Académie de Dijon, 1 vol.

LA BRUYÈRE, par Maurice Pellisson, 1 vol.

SAINT-SIMON, par J. de Crozals, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

RONSARD, par G. Bizos, 1 vol.

MONLUC, par Ch. Normand, docteur ès Lettres, professeur agrégé d'histoire au lycée Condorcet, 1 vol.

RABELAIS, par Emile Gebhart, professeur à la Sorbonne.

MONTAIGNE, par Maxime Lanusse, docteur ès Lettres, professeur agrégé au Lycée Charlemagne.

LES CHRONIQUEURS, par A. Debidour, inspecteur général de l'Enseignement secondaire.
Première série : *Villehardouin ;— Joinville,* 1 vol.
Deuxième série : *Froissart ; — Commines,* 1 vol.

LA POÉSIE LYRIQUE EN FRANCE AU MOYEN AGE, par L. Clédat, doyen de la Faculté des Lettres de Lyon, 1 vol.

SHAKESPEARE, par James Darmesteter, professeur au Collège de France, 1 vol.

DANTE, par Edouard Rod, 1 vol.

LE TASSE, par Emile Mellier, inspecteur d'Académie, 1 vol.

GŒTHE, par Firmery, professeur de littérature étrangère à la Faculté des Lettres de Lyon, 1 vol.

CERVANTÈS, par Lucien Biart, 1 vol.

HOMÈRE, par A. Couat, recteur de l'Académie de Bordeaux, 1 vol.

VIRGILE, par A. Collignon, professeur de rhétorique et maître de conférences à la Faculté des Lettres de Nancy, 1 vol.

PLUTARQUE, par J. de Crozals, professeur d'histoire à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

DÉMOSTHÈNE, par H. Ouvré, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1 vol.

CICÉRON, par M. Pellisson, agrégé des Lettres, inspecteur d'Académie, docteur ès lettres, 1 vol.

HÉRODOTE, par F. Corréard, professeur agrégé d'histoire au lycée Charlemagne, 1 vol.

Tous les volumes parus ont été honorés d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.

MARTYRE DE SAINTE APOLLONIE

Représentation d'un Mystère au moyen âge, en 1450, d'après une miniature de Jean Fouquet.

COLLECTION DES CLASSIQUES POPULAIRES

LE THÉATRE

EN FRANCE AU MOYEN AGE

PAR

LÉON CLÉDAT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON
LAURÉAT DE L'INSTITUT

Ce volume contient une reproduction d'après une miniature de Jean Fouquet

PARIS

LECÈNE, OUDIN ET Cie, ÉDITEURS

15, RUE DE CLUNY, 15

1896

LIBRARY
DEC 2 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

PN
3627
C5

LE THÉATRE

EN FRANCE AU MOYEN AGE

INTRODUCTION

LES ORIGINES

Nos aïeux étaient bien loin d'abhorrer le théâtre, comme l'a cru Boileau ; les représentations dramatiques étaient au contraire la principale attraction des grandes fêtes publiques, et nous pouvons en suivre l'histoire à partir de la fin du XIe siècle.

Avant cette époque, c'est à l'église que nos aïeux pouvaient satisfaire leur goût du spectacle ; ils trouvaient là non seulement la pompe des cérémonies religieuses, mais encore de véritables scènes dramatiques, car l'habitude s'était introduite, au moins dès la fin du IXe siècle, de mettre en action certaines parties de l'office qui se prêtaient à une distribution de rôles entre plusieurs officiants ; ceux-ci en vinrent facilement à joindre le geste à la parole, et à s'aider de costumes et d'accessoires appropriés (1).

(1) A côté de ces scènes dramatiques, plus ou moins mêlées à l'office, il faut signaler les drames *scolaires*, en latin, dont on a des exemples à partir du XIe siècle, et qui étaient représentés dans les grandes écoles établies près des cathédrales et des abbayes.

Dans un texte latin, relatif à la fête de Noël, on lit cette recommandation : « Que la crèche soit préparée derrière l'autel, et que l'image de Notre-Dame y soit placée. D'abord, qu'un enfant derrière le chœur, dans un lieu élevé, représentant un ange, annonce la Nativité de Notre-Seigneur à cinq chanoines ou à leurs vicaires représentant les bergers ; qu'à l'appel de l'ange ils entrent par la grande porte du chœur, et traversent le chœur par le milieu, revêtus de la tunique et de l'amict. »

On représente aussi les prophètes du Christ, Moïse avec les Tables de la loi à la main et des cornes dorées à la tête, Abacuc avec une besace, David avec une couronne et un manteau royal. Lorsque vient leur tour de parole, ils sortent d'un endroit caché, à l'appel d'un évocateur, débitent leur prophétie, et défilent ensuite processionnellement. Balaam apparaît dans l'église monté sur une ânesse ; l'ange lui barre le chemin, et un enfant, caché sous la longue housse de l'ânesse, répond pour elle (1).

Mais c'est seulement lorsque la langue vulgaire est substituée au latin dans le langage des personnages, et lorsque la représentation, détachée de l'office, est transportée sur la place publique, que le théâtre français prend véritablement naissance et se trouve dans les conditions voulues pour se développer.

Pendant tout le moyen âge et la période de transition qui sépare le moyen âge de la Renaissance,

(1) Voyez l'article de M. Marius Sepet dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, tome XL, p. 78. Pour tout ce qui concerne la mise en scène, consultez aussi l'ouvrage de M. Germain Bapst : *Essai sur l'histoire du théâtre* (Paris, Hachette, 1893).

les représentations se sont données sur la place publique, les jours de fêtes, et les acteurs étaient des gens du peuple, des artisans, des clercs, qui apprenaient leurs rôles pour la circonstance. Les *confréries*, dont l'existence remonte au moins au XIe siècle, et les associations professionnelles, avaient des offices et des fêtes où elles représentaient des œuvres dramatiques ; mais c'est surtout à partir du XIVe siècle, qu'on voit se constituer des sociétés dramatiques, comme les Clercs de la basoche, les Enfants sans souci, les Confrères de la Passion ; les membres de ces sociétés n'étaient acteurs que par occasion, ce n'était pas pour eux un métier, du moins au début.

Il ne pouvait y avoir d'acteurs de profession qu'avec des représentations journalières, et de représentations journalières que le jour où on aurait des salles de théâtre (1) ; à ce moment commencera une période toute nouvelle, car les conditions de l'évolution du genre dramatique seront, on le conçoit, considérablement modifiées. Et à ces causes, en quelque sorte extrinsèques, de transformation viendra s'ajouter, en France du moins, un élément intrinsèque d'une grande puissance, l'imitation de l'antiquité.

Mais notre étude s'arrêtera longtemps avant cette époque, car elle ne comprendra, comme l'étude déjà publiée sur la Poésie lyrique, que le moyen âge proprement dit, c'est-à-dire la période qui s'étend des origines au milieu du XIVe siècle.

(1) En 1398, les Confrères de la Passion avaient déjà un théâtre stable à Saint-Maur.

Le terme le plus général pour désigner les œuvres dramatiques du moyen âge est le mot *jeu*, qui signifie proprement « pièce de théâtre » (1), ce qu'on *joue*. Suivant les sujets, on distingue les mystères, les miracles, les farces, et plus tard les moralités et les soties.

Les sujets se sont ressentis des origines essentiellement religieuses du théâtre. Jusqu'à la Renaissance on n'a cessé de représenter les grands mystères de la foi chrétienne, le péché originel et la Rédemption, la Passion et la Résurrection, et lorsqu'on a commencé à introduire sur la scène des drames humains, c'est en marquant avec soin dans chacun d'eux l'intervention divine par un ou plusieurs miracles. Toutefois, dès l'époque primitive, nous trouvons des pièces du genre comique, qui échappaient naturellement à l'influence de l'Eglise. Ce genre de pièces paraît se rattacher aux exercices des jongleurs, qui comportaient des monologues et des dialogues ; les plus anciennes ne sont en effet qu'une suite de conversations plaisantes, sans intrigue ou peu s'en faut. Mais on voit très bien comment la farce et la comédie ont pu en sortir.

La musique joue un rôle important, même, au début, dans les pièces comiques telles que les *jeux* d'Adam de la Halle. Dans les mystères et les miracles on entendait des chants liturgiques, des hymnes latines et des poésies françaises de divers genres, des rondeaux, des motets.

Quant à la mise en scène, ce qui la caractérise,

(1) Et aussi, par extension, « ensemble des acteurs. » A la fin de la pièce, le *jeu* se retire.

c'est la figuration simultanée, par juxtaposition, des divers lieux où se passe l'action. Comme la variété des lieux contribuait à l'intérêt du spectacle, la scène totale, l'ensemble des scènes particulières, occupait une assez grande étendue. La rareté relative des représentations et l'obligation de faire une installation nouvelle pour chacune d'elles ne permettait pas de songer à organiser une machination pour des changements de décor. C'est seulement lorsque le théâtre eut pignon sur rue, que l'insuffisance de largeur de la salle de spectacle contraignit les entrepreneurs de représentations dramatiques à inventer les changements de décors, que l'installation permanente rendait alors possibles ; mais pendant longtemps encore on se contenta d'un seul décor, qui devenait suffisant avec la théorie nouvelle de l'unité de lieu.

Rien ne peut mieux nous donner une idée de la mise en scène au moyen âge que la miniature, de Jean Fouquet, qui illustre le *Miracle de sainte Apolline* et celle qui orne le *Mystère de Valenciennes*. Elles sont, l'une du XVe siècle, l'autre du XVIe, mais les choses n'avaient guère changé depuis le XIIe, car les détails de ces miniatures sont conformes aux indications qui accompagnent, comme nous le verrons, plusieurs de nos vieux drames. Dans une des *établies* ou loges, dont l'ensemble constituait la scène du « Miracle de sainte Apolline », on voit les anges, assis sur l'escalier, qui attendent leur tour de rôle ; d'autre part est l'énorme gueule d'enfer, d'où les diables sortaient pour prendre part à l'action et parfois pour se répandre parmi les spectateurs. Au moment choisi par le miniaturiste, l'action se

passe sur la place même, devant les *établies*.

Le texte dramatique le plus ancien que nous possédions en langue vulgaire est la petite pièce des *Vierges sages et des Vierges folles*, écrite partie en latin, partie en dialecte poitevin (1), et qui n'est peut-être qu'un fragment d'une œuvre plus considérable. Elle se compose seulement de quelques scènes. L'ange, gardien du sépulcre, annonce aux femmes que le Christ est ressuscité. Les vierges sages exhortent leurs compagnes à ne pas dormir pour attendre l'Epoux, celui qui est né de la Vierge à Bethléem, qui a été baptisé dans le Jourdain, puis cloué sur la croix, et qui vient de ressusciter. Les vierges folles ont répandu leur huile et en demandent d'autre aux vierges sages, qui les renvoient aux marchands. Les marchands refusent de leur en donner, et quand l'Epoux arrive, il les chasse de sa présence : les démons s'emparent d'elles et les précipitent en enfer. Il n'y a guère à signaler, au point de vue de l'effet scénique,

(1) On a cru d'abord que ce texte était en langue d'oc. La littérature dramatique s'est développée au midi de la France comme au nord ; mais, pour la période qui nous occupe, on n'a retrouvé jusqu'à présent, en langue d'oc, qu'un très petit nombre de textes d'un intérêt médiocre. Nous citerons un *Mariage de Notre-Dame* (qui comprend aussi la Nativité), de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe, un *Mystère de la Passion*, du XIVe siècle, et un *Miracle de sainte Agnès*, de la même époque. Il faut ajouter un fragment de 22 vers, qui est une partie du rôle de l'un des personnages figurant dans une pièce des *Innocents :* ce fragment a été retrouvé à Périgueux dans un trou du parement extérieur de l'église Saint-Front, où l'acteur chargé du rôle l'avait sans doute déposé et oublié. De ces différents textes le plus intéressant est le *Miracle de sainte Agnès*, dont la versification est très variée et qui contient des indications curieuses sur la mise en scène ; c'est un véritable drame *lyrique*, la partie musicale y est très développée.

que la lamentation sans cesse répétée des vierges folles :

Dolentes ! chétives ! Trop y avons dormi !

lamentation qui s'oppose aux couplets des vierges sages sur l'Epoux, où revient comme un refrain d'aubade :

Guères ne dormez !
Voici l'Epoux que vous venez attendre.

La pièce se termine par des hymnes d'allégresse (en latin), après un défilé rapide des prophètes, qui viennent répéter les prophéties par lesquelles ils ont annoncé la venue du Christ. Chacun d'eux est interpellé à tour de rôle et répond. On voit ainsi paraître successivement : Israël, Moïse, Isaïe, Jérémie, Daniel, Abacuc, David, Siméon, Elisabeth, Jean-Baptiste, Virgile (1), Nabuchodonosor et la Sibylle.

Les premiers textes dramatiques « français » sont deux mystères anonymes du XIIe siècle, celui d'*Adam* et celui de la *Résurrection*, dont le premier seul nous est parvenu en entier (ou peu s'en faut). Ce sont aussi des pièces anonymes, celles de la grande collection des *Miracles de Notre-Dame*, que nous trouvons à l'extrême limite de la période qui doit nous occuper. Entre les deux premiers mystères et les Miracles de Notre-Dame se placent les œuvres dramatiques de trois poètes du XIIIe siècle qui ont une

(1) Voici la prophétie de Virgile : « Ecce polo — Demissa solo — Nova progenies est. » On reconnaît le vers de la *Bucolique à Pollion :*

Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

réelle valeur, Jean Bodel, Adam de la Halle et Rutebeuf. Les divisions de ce volume se trouvent ainsi tout indiquées : I. Les premiers mystères ; II. Jean Bodel, Adam de la Halle et Rutebeuf ; III. Les Miracles de Notre-Dame.

CHAPITRE PREMIER

LES PREMIERS MYSTÈRES : ADAM. — LA RÉSURRECTION.

L'importance exceptionnelle du *Mystère d'Adam* et du commentaire latin qui l'accompagne nous engage à en donner une traduction presque complète (1). La pièce est précédée de recommandations générales pour la mise en scène.

ADAM

RECOMMANDATIONS POUR LA MISE EN SCÈNE (*traduites du latin*).

« Il faut placer le paradis (terrestre) sur un lieu élevé, et l'entourer de courtines et de tentures de soie à une hauteur telle que les personnages qui seront dans le paradis puissent être vus à partir des épaules. On entremêlera des fleurs odoriférantes et des feuilles ; il y aura divers arbres et des fruits pendant aux branches, pour que le lieu paraisse très agréable.

« Vienne alors le Sauveur, revêtu d'une dalmatique, et qu'Adam et Ève se placent devant lui. Qu'Adam soit revêtu d'une tunique rouge, Ève d'un

(1) Nous nous bornerons à supprimer çà et là quelques vers de remplissage, quand nous ne pourrons conserver la rime qui les avait amenés et qui seule les justifiait. Pour toutes les traductions nous appliquons le même système que dans la *Poésie Lyrique au moyen âge* (voir *même collection*, 1 vol. in-8° br. 1 50).

vêtement de femme blanc et d'un manteau de soie blanc, et que tous deux soient debout devant Dieu : Adam plus près, le visage recueilli, Ève un peu plus bas.

« Et qu'Adam soit bien exercé à répondre en temps utile, sans trop se presser ni se mettre en retard. Et cette remarque ne s'applique pas seulement à lui, mais à tous les personnages. Ils doivent être exercés à parler posément et à faire les gestes qui conviennent à la chose dont ils parlent ; et ils doivent observer le rythme, sans ajouter ni enlever une syllabe, mais en les prononçant toutes fermement. Qu'ils observent aussi l'ordre des rôles. Quand ils auront à nommer le paradis, qu'ils le regardent et le montrent de la main.

« On dira d'abord la leçon *In principio creavit Deus cœlum et terram*, après laquelle le chœur chantera *Formavit igitur Dominus*. Après quoi, Dieu dira *Adam !* qui répondra *Seigneur ?* »

DIEU

Adam !

ADAM

Seigneur?

DIEU

Formé je t'ai
Avec du limon.

ADAM

Bien le sais.

DIEU

Je t'ai formé à mon semblant,
A mon image, avec la terre.
Ne me dois jamais faire guerre.

ADAM

N'en ferai rien, mais te croirai ;
Mon créateur j'obéirai.

DIEU

Je t'ai donné bon compagnon,
Ce est ta femme, Ève elle a nom ;
Ce est ta femme et ton pareil.
Tu lui dois être bien fidèle.
Toi aime-la, qu'elle aime toi,
Ainsi serez bien vus de moi.
Qu'el soit à ton commandement,
Et vous tous deux à mon désir.
De ta côte je l'ai formée.
Elle ne t'est pas étrangère,
Puisque de toi-même elle est née.
La façonnai de ton seul corps,
De toi sortit, non du dehors.
Gouverne-la par la raison :
Qu'il n'y ait entre vous querelle,
Mais grand amour et grand secours :
Tel soit la loi de mariage !

(*A Ève*) :

A toi, Ève, je parlerai.
Observe mon commandement :
Si veux faire ma volonté,
En ton corps garderas bonté.
Aime, honore ton créateur
Et me reconnais pour seigneur :
A me servir mets ton souci,
Toute ta force et tout ton sens.
Aime Adam et tiens-le pour cher :
Il est mari, et toi sa femme.
A lui sois tout le temps soumise,
Ne sors pas de sa discipline.
Sers-le et aime de bon cœur,
Car c'est la loi de mariage.
Si tu veux lui donner bonne aide,
Avec lui te mettrai en gloire.

ÈVE

Le ferai, sire, à ton plaisir,
Et jamais n'en voudrai sortir ;

Te connaîtrai pour mon seigneur,
Lui pour mon pareil et mon maître.
Je lui serai tout temps fidèle,
De moi aura très bon conseil.
Le tien plaisir, le tien service,
Je ferai, sire, en toute guise.

« Alors Dieu appellera Adam plus près, et lui dira en insistant :

DIEU

Ecoute, Adam, et entends ma parole (1) :
Je t'ai formé, et vais te faire un don.
Tout temps vivras, si mon ordre tu suis,
Et seras sain, ni sentiras frisson ;
Tu n'auras faim, par besoin ne boiras,
Tu n'auras froid, ni chaud ne sentiras.
Seras en joie, point ne te lasseras,
Dans ton plaisir douleur ne connaîtras.
Toute ta vie démèneras en joie,
Toujours vivras, sans terme ni limites.
Je te le dis et veux qu'Ève l'entende ;
Folle serait si n'y fût attentive.
De toute terre avez la seigneurie,
D'oiseaux, des bêtes, de toute autre richesse.
Peu vous importe qui vous soit envieux,
Car toute terre à vous sera soumise.
Je mets en vous et le bien et le mal :
Qui a tel don n'est pas lié à pieu.
Tout en balance pesez à poids égal ;
Croyez conseil, soyez vers moi loyaux.
Laisse le mal, et te prends au seul bien.
Aime ton Dieu et avec lui te tiens,
Pour nul conseil n'abandonne le mien.
Si tu le fais, ne pécheras en rien.

(1) Ici et jusqu'à la fin de la scène, le décasyllabe (rimant 4 vers par 4) prend la place de l'octosyllabe, plus familier.

ADAM

Je rends grand grâce à ta bénignité,
Qui me formas et me fais tel bonté
Que bien et mal tu mets en mon pouvoir.
A te servir mettrai ma volonté.
Tu es mon Dieu, je suis ta créature ;
Me façonnas, et je suis ton ouvrage.
Ma volonté ne sera point si dure
Qu'à te servir ne soit tout mon souci.

« Alors Dieu montrera à Adam le paradis en disant :

DIEU

Adam ?

ADAM

Seigneur ?

DIEU

Te dirai mon dessein.
Vois ce jardin ?

ADAM

Il a nom ?

DIEU

Paradis.

ADAM

Il est très beau.

DIEU

Je l'ai planté moi-même.
Qui s'y tiendra restera mon ami.
Le te confie : habite et garde-le.

« Alors il les mettra dans le paradis, en disant :

Dedans vous mets.

ADAM

Longtemps y vivrons-nous?

DIEU

A toujours mais, vous n'y pouvez rien craindre ;
Vous n'y pourrez ni mourir ni vieillir.

« Le chœur chantera le répons *Tulit ergo Dominus hominem.* Alors Dieu étendra la main vers le paradis en disant :

De ce jardin te dirai la nature :
D'aucun plaisir tu n'y pourras manquer.
N'est bien au monde, que veuille créature,
Et que chacun n'y trouve à sa mesure.
Femme, de l'homme n'y craindra la fureur ;
Homme, de femme vergogne ni frayeur.
Pour engendrer l'homme n'y est pécheur,
En enfantant femme n'y sent douleur.
Tout temps vivras, tant y est bon séjour ;
Tu n'y pourras jamais changer ton âge.
Mort n'y craindras, et n'y auras dommage.
N'en sors jamais, veux que ta vie y passes.

« Le chœur chantera le répons *Dixit Dominus ad Adam.* Alors Dieu montrera à Adam les arbres du paradis, en disant :

De tous ces fruits peux manger par plaisir.

« Et il lui montrera l'arbre défendu et son fruit, en disant :

Celui-là seul te sera défendu.
Si tu en manges, tu sentiras la mort,
M'amour (1) perdras, mal changeras ton sort.

ADAM

Je garderai tout ton commandement :
Ni moi ni Ève en rien n'en sortirons.
Pour un seul fruit si perds telle demeure,
Juste est que sois dehors jeté au vent,

(1) Pour *ma amour*. Le mot était féminin, et on n'employait pas encore *mon* au lieu de *ma* devant les mots commençant par une voyelle.

Pour une pomme si ton amour je quitte,
Même un seul jour, par sens ou par folie.
Jugé doit être et puni comme un traître,
Qui s'y parjure et trahit son seigneur.

« Alors Dieu ira à l'église, et Adam et Ève se promèneront, se délectant honnêtement dans le paradis. Pendant ce temps les démons courront parmi le peuple, faisant les gestes qui conviennent. Et ils viendront tour à tour près du paradis, montrant à Ève le fruit défendu, comme pour lui persuader de le manger. Alors le diable viendra à Adam et lui dira :

LE DIABLE
Que fais, Adam ?
ADAM
Je vis heureux ici.
LE DIABLE
Tu es content ?
ADAM
Ne sens rien qui m'ennuie.
LE DIABLE
Peux être mieux.
ADAM
Ne puis savoir comment.
LE DIABLE
Veux le savoir ?
ADAM
Volontiers l'apprendrais.
LE DIABLE
Je sais comment.
ADAM
Mais, que m'importe (1) ?
LE DIABLE
Et pourquoi non ?

(1) Ici l'octosyllabe reparaît.

ADAM

Ne sert à rien.

LE DIABLE

Te servira.

ADAM

Ne sais combien.

LE DIABLE

Ne le dirai pas en courant.

ADAM

Dis-le-moi donc.

LE DIABLE

Ne ferai pas,
Avant que sois de prier las (1).

ADAM

N'ai nul besoin de le savoir.

LE DIABLE

Tu ne dois donc nul bien avoir ;
Tu as le bien, n'en sais jouir.

ADAM

Comment cela ?

LE DIABLE

Veux-tu l'ouïr ?
Te le dirai secrètement.

ADAM

Tu me le diras sûrement ?

LE DIABLE

Ecoute, Adam, entends-moi bien
C'est pour ton bien.

ADAM

J'en suis d'accord.

LE DIABLE.

Me croiras-tu ?

ADAM

Certainement.

LE DIABLE

De tout en tout ?

(1) Avant que tu sois las de m'en prier.

ADAM

Hors une chose.

LE DIABLE

Et quel chose ?

ADAM

Je vais te dire :
Mon créateur n'offenserai.

LE DIABLE.

Le crains-tu tant ?

ADAM

Assurément,
Je l'aime et crains.

LE DIABLE

Ce n'est pas sage.
Que te peut faire ?

ADAM

Et bien et mal.

LE DIABLE

Tu es entré en fol souci,
Quand crois que mal te puisse atteindre.
Es en gloire, ne peux mourir.

ADAM

Dieu le m'a dit, que je mourrai
Quand son ordre transgresserai.

LE DIABLE

Quel est cet ordre si sévère ?
Ouïr le veux, sans le comprendre.

ADAM

Te le dirai tout franchement.
Il me fit un commandement :
De tous les fruits du paradis
Je puis manger, me l'a appris,
Hors d'un seul, qui m'est défendu.
Jamais n'y toucheront mes mains.

LE DIABLE

Lequel est-ce ?

« Alors Adam lèvera la main, et lui montrera le fruit défendu, en disant :

Le vois-tu là ?
C'est celui qu'il m'a défendu.

LE DIABLE

Sais-tu pourquoi ?

ADAM

Moi ? certes non !

LE DIABLE

Je vais t'en dire la raison.
Des autres fruits point ne lui chaut,

« Et il lui montrera de la main le fruit défendu, en disant :

Hors de celui qui pend en haut :
Ce est le fruit de sapience,
De tout savoir donne science.
Si tu le manges, bien feras.

ADAM

Et en quoi donc ?

LE DIABLE

Tu le verras.
Tes yeux seront sitôt ouverts,
Ce qui doit être tu sauras,
Ce que voudras tu pourras faire.
Ferait bon vers toi l'attirer ;
Mange-le, et tu feras bien,
Ne craindras plus ton Dieu en rien,
Mais deviendras en tout son pair.
Pour cela te le défendit.
Me croiras-tu ? Goûte du fruit !

ADAM

Ne le ferai.

LE DIABLE

En aurais joie.
Ne le feras ?

ADAM

Non.

LE DIABLE

Tu es fou.
Te souviendra de mes paroles.

« Alors le diable s'éloignera, et ira vers les autres démons, et il fera une course sur la place. Quelques instants après il reviendra, le visage gai et joyeux, pour tenter Adam, et lui dira :

Adam, que fais? Changes d'avis?
Es-tu encore en fol penser ?
Je pensais bien te l'avoir dit :
Dieu t'a donné cette prébende,
Ci t'a mis pour manger ce fruit.
As-tu donc un autre plaisir ?

ADAM

Oui, sûrement, rien ne me manque.

LE DIABLE

Ne monteras jamais plus haut,
Tu te pourras tenir content
Quand Dieu t'a fait son jardinier !
De son verger Dieu t'a fait garde,
Ne demanderas autre joie !
Te forma-t-il pour ventre faire ?
Autre honneur ne te fera-t-il ?
Ecoute, Adam, et entends-moi ;
Je vais te dire en bonne foi
Comment peux être sans seigneur
Et seras pair du Créateur ;
En peu de mots te le dirai :
Si tu veux manger de la pomme.

« Alors il élèvera la main du côté du paradis :

Tu régneras en majesté,
Auras part au pouvoir de Dieu.

ADAM

Fuis-t'en d'ici.

LE DIABLE

Que dis, Adam ?

ADAM

Fuis-t'en d'ici, tu es Satan.
Le mal conseilles !

LE DIABLE

Moi ? comment ?

ADAM

Tu me veux livrer à tourment,
Et brouiller avec mon seigneur,
Tirer de joie, mettre en douleur.
Ne te croirai, fuis-t'en d'ici,
Et ne sois jamais si hardi
Que tu reviennes devant moi.
Tu es un vil traître sans foi.

« Alors il quittera Adam, triste et la tête basse. Il ira jusqu'aux portes de l'enfer et aura un colloque avec les autres démons. Puis il fera une course à travers le peuple. Ensuite il s'approchera du paradis, du côté d'Ève, et il lui adressera la parole en ces termes, d'un air gai et insinuant :

LE DIABLE

Ève, je suis venu à toi.

ÈVE

Dis-moi, Satan, tu viens pourquoi ?

LE DIABLE

Je cherche ton bien, ton honneur.

ÈVE

Dieu le veuille !

LE DIABLE

N'aië pas peur.
Longtemps y a que j'ai appris
Tous les secrets du paradis :
Une partië t'en dirai.

ÈVE

Commence, je t'écouterai.

LE DIABLE

Tu m'entendras ?

ÈVE

Avec plaisir.

LE DIABLE

C'est un secret.

ÈVE

Le garderai.

LE DIABLE

Sera-t-il trahi ?

ÈVE

Pas par moi.

LE DIABLE

Eh bien ! en ta foi me remets,
Ne demande autre sûreté.

ÈVE

Te peux fier à ma parole.

LE DIABLE

Tu as été à bonne école.
J'ai vu Adam, mais trop est fou.

ÈVE

Un peu est dur.

LE DIABLE

Il sera mou.
Il est plus dur que n'est enfer.

ÈVE

Il est très franc.

LE DIABLE

Bien plutôt serf.
Souci ne veut prendre de soi :
Qu'il veuille en prendre au moins pour toi !
Tu es faiblette et tendre chose,
Et es plus fraîche que n'est rose ;
Tu es plus blanche que cristal,
Et que la neige du vallon (1).
Le Créateur fit mauvais couple :
Tu es trop tendre et lui trop dur,
Et cependant tu es plus sage.
En grand sens as mis ton vouloir,
Et fait bon à toi s'adresser.
Je veux ici te parler.

(1) Mot à mot : que la neige qui tombe sur la glace dans le vallon.

ÈVE

Fais !

LE DIABLE

Nul ne le sache !

ÈVE

Et qui pourrait ?

LE DIABLE

Pas même Adam.

ÈVE

Jamais personne.

LE DIABLE

Je vais te dire, et toi, m'écoute.
N'y a que nous sur cette route,
Et Adam là, qui n'entend pas.

ÈVE

Parlez haut, il n'en saura mot (1).

LE DIABLE

Je vous avise d'un grand tort,
Qui vous est fait dans ce jardin.
Le fruit que Dieu vous a donné
N'a en soi guères de bonté ;
Celui qu'il a tant défendu
A en soi très grande vertu.
En lui est la grâce de vie,
De puissance, de seigneurie,
De tout savoir, et bien et mal.

ÈVE

Quelle saveur a-t-il ?

LE DIABLE

Céleste !
A ton beau corps, à ta figure,
Bien conviendrait telle aventure
Que tu fusses Dame du monde,

(1) La partie de la scène figurant le paradis n'est pas assez étendue pour qu'Adam ne puisse entendre la conversation. Et cependant les acteurs ne peuvent parler à voix basse. Il faut donc que le diable parle haut, et que les spectateurs admettent qu'Adam n'entend pas. C'est d'ailleurs une des conventions théâtrales les plus usuelles.

Du supérieur et du profond,
Que tu susses ce qui doit être,
Que tu fusses de tout maîtresse.

ÈVE

Le fruit est tel ?

LE DIABLE

En vérité !

« Alors Ève regardera attentivement le fruit défendu, puis elle dira :

ÈVE

Rien que le voir me fait du bien.

LE DIABLE

Que sera-ce si tu le manges ?

ÈVE

Point ne le sais.

LE DIABLE

Me croiras-tu ?
Prends-le, puis à Adam le donne.
Du ciel aurez alors couronne ;
Au Créateur serez pareils,
Et ne vous pourra rien cacher.
Dès que du fruit aurez mangé,
Sitôt seront vos cœurs changés :
Avec Dieu serez, sûrement,
D'égal bonté, d'égal puissance.
Goûte du fruit !

ÈVE

Je n'ose encore.

LE DIABLE

Surtout, n'en crois jamais Adam.

ÈVE

Je le ferai.

LE DIABLE

Quand ?

ÈVE

Attendez
Qu'Adam soit un peu éloigné.

LE DIABLE

Mange-le sans aucune crainte.
Trop retarder serait enfance.

« Alors le diable s'éloignera d'Ève et ira en enfer. Adam viendra vers Ève, mécontent de l'avoir vue parler au diable, et lui dira :

ADAM

Dis-moi, femme, que demandait
Satan? Que te voulait-il donc ?

ÈVE

Il me parla de notre honneur.

ADAM

Ne crois jamais ce maudit traître.
C'est un traître, je le sais bien.

ÈVE

Comment cela ?

ADAM

Je l'éprouvai.

ÈVE

Il te fera changer d'avis.

ADAM

Ne fera pas, ne le croirai
Pour nulle chose que je sache.
Ne le laisse venir vers toi,
Car il est de méchante foi.
Il voulut trahir son seigneur
Et s'opposer au Dieu très haut.
Je ne veux pas qu'un tel vaurien
Auprès de vous ait nul accès.

« Alors un serpent habilement fait monte le long du tronc de l'arbre défendu. Ève en approchera l'oreille comme si elle écoutait ses conseils. Puis elle prendra le fruit et le tendra à Adam. Mais il ne l'acceptera pas tout de suite, et Ève lui dira :

ÈVE

Mange, Adam, tu ne sais que c'est;
Prenons ce bien qui nous est prêt.

ADAM

Est-il si bon?

ÈVE

Tu le sauras,
Ne peux savoir sans en goûter.

ADAM

J'hésite.

ÈVE

Allons!

ADAM

N'en ferai rien.

ÈVE

De tant tarder tu as grand tort.

ADAM

Eh bien, le prendrai.

ÈVE

Manges en;
Ainsi sauras et mal et bien.
J'en mangerai premièrement.

ADAM

Et moi après.

ÈVE

Certainement (1).

« Alors Ève mangera une partie de la pomme, et dira à Adam :

J'en ai goûté! Dieu! quel saveur!
Jamais tel douceur n'éprouvai.
De tel saveur est cette pomme...

ADAM

De quel?

(1) Cette scène est sensiblement plus faible que les précédentes. On ne voit pas bien les raisons qui décident Adam, après sa belle résistance dans son entrevue avec le diable.

ÈVE

Nul n'en goûta semblable.
Or sont mes yeux si clairvoyants,
Je semble Dieu le tout-puissant.
Tout ce qui fut, ce qui doit être,
Je sais tout, bien j'en suis maîtresse.
Mange, Adam, ne retarde plus.
Tu la prendras pour ton bonheur.

« Alors Adam prendra la pomme de la main d'Ève, en disant :

ADAM

Je t'en crois, tu es ma compagne.

ÈVE

Mange, tu ne saurais rien craindre.

« Alors Adam mangera une partie de la pomme ; après quoi, il connaîtra aussitôt son péché et se courbera. Sans que les spectateurs puissent le voir, il quittera sa tunique rouge, et revêtira de pauvres vêtements cousus de feuilles, et en simulant une très grande douleur, il commencera sa lamentation :

ADAM

Hélas ! malheureux, qu'ai-je fait ?
Me voilà mort sans nul retour ;
Désormais sans recours suis mort,
Tant suis déchu de mon beau sort.
A mal changé mon aventure :
Moult était bonne, or est moult dure.
J'abandonnai mon Créateur
Par conseil de mauvaise femme.
Hélas ! Pécheur, que vais-je faire ?
Mon Créateur comment attendre,
Que j'ai trahi par ma folie ?
Ne fis onc si mauvais marché.

Maintenant sais ce qu'est péché !
Ah ! mort, pourquoi me laisses vivre ?
De mon corps le monde délivre !
Pourquoi ferais-je encombre au monde ?
D'enfer me faut tenter le fond.
En enfer sera ma demeure,
Tant que vienne qui me secoure.
En enfer mènerai ma vie.
Là d'où pourra me venir aide ?
Là d'où me viendra le secours ?
Qui me tirera de douleur ?
Puisqu'à mon Seigneur j'ai manqué,
Ne me doit être nul ami.
N'est nul qui pour moi puisse rien,
Sans ressource je suis perdu.
Vers mon Seigneur suis si coupable,
Contre lui ne me puis défendre,
Car j'ai le tort, il a le droit.
Hélas ! si mauvaise est ma cause !
Qui peut de moi se soucier,
Quand j'offensai le Roi de gloire ?
Le Roi du ciel tant j'offensai
Que près de lui n'ai nulle excuse ;
Je n'ai ami ni nul voisin
Qui puisse ma cause gagner.
Qui prîrai-je de m'assister,
Quand ma femme ainsi m'a trahi,
Que Dieu me donna pour compagne ?
El me donna mauvais conseil !
Ah ! Ève.

« Ici, il regardera sa femme Ève, et dira :

Ah ! femme insensée !
Pour ma perte êtes de moi née !
Plût à Dieu de brûler la côte
Qui m'a mis en si mauvais cas !
Eût-elle été livrée au feu,
La côte qui tel mal me vaut !

Quand de moi cette côte il prit,
Qu'il l'eût brûlée et moi occis !
La côte a tout le corps trahi.
Ne sais que dire ni que faire ;
Si ne me vient du ciel la grâce,
Ne puis être tiré de peine,
Tel est le mal qui me démène !
Ah ! Ève, comme à la male heure
Grande peine me courut sus
Quand de vous Dieu fit ma pareille !
Je suis perdu par ton conseil,
Par ton conseil suis mis à mal,
De grand hauteur tombé en val.
Nul ne pourra m'en retirer,
Si ce n'est Dieu de majesté.
Que dis-je ? Pourquoi le nommai ?
Il m'aidera ? Courroucé l'ai !
Ne me viendra personne en aide,
Hors le fils que Marie aura.
Ne puis trouver aucun secours,
Quand à Dieu ne gardâmes foi !
Qu'il en soit au plaisir de Dieu !
Plus ne me reste qu'à mourir.

« Alors le chœur commencera le répons *Dum deambularet*, etc. Après quoi, Dieu viendra, portant une étole, et entrera dans le paradis, regardant de tous côtés comme s'il cherchait Adam. Quant à Adam et à Ève, ils se cacheront dans un coin du paradis, comme des gens qui connaissent leur misère. Puis Dieu dira :

DIEU

Adam, où es ?

« Alors tous deux se montreront, et se tiendront debout devant Dieu, sans cependant être tout à fait

droits, mais un peu courbés à cause de la honte de leur péché, et très tristes. Et Adam répondra :

ADAM

Ici, Seigneur.
Me cachai, craignant ta colère,
Et, parce que je suis tout nu,
Dans ce coin me suis retiré.

DIEU

Qu'as-tu fait? Quel fut ta conduite?
Qui t'a fait perdre ta bonté?
Qu'as-tu fait? Pourquoi as-tu honte?
Comment vais-je avec toi compter?
Tu n'avais rien, l'autre matin,
Dont tu dusses avoir vergogne.
Or je te vois moult triste et morne!
Qui tarde ainsi n'a cœur tranquille.

ADAM

Tel honte j'ai, Seigneur, de toi,
Que je me cache.

DIEU

Dis pourquoi.

ADAM

Si grande peur mon corps enlace,
Ne t'ose regarder en face.

DIEU

Pourquoi as-tu enfreint mon ordre?
Y as-tu donc beaucoup gagné?
Tu es mon serf, moi ton Seigneur!

ADAM

Ne te le puis pas contredire.

DIEU

Je te formai à mon semblant :
Ne gardas mon commandement!
Te façonnai à mon image :
Pour ce me fis-tu cet outrage!
Ma défense tu n'observas,
Et promptement l'outrepassas :
Le fruit mangeas que t'ai montré

Et que je t'avais interdit.
Ainsi pensas être mon pair ;
Ne sais si tu voudras lutter.

« Alors Adam étendra la main vers Dieu, puis vers Ève en disant :

ADAM

La femme que tu m'as donnée
La première a désobéi :
Me le donna et j'en mangeai,
C'est par elle que j'ai méfait.

DIEU

Ta femme tu crus plus que moi,
Mangeas le fruit sans mon avis,
T'en donnerai tel récompense :
La terre aura malédiction
Où tu voudras ton blé semer.
Elle est maudite sous ta main :
Tu la cultiveras en vain,
A toi son fruit refusera.
Epines, chardons te rendra ;
Changer te voudra ta semence,
Pour ton crime sera maudite.
A grand travail, à grand ahan,
Il te faudra manger ton pain ;
A grand peine, à grande sueur,
Tu vivras la nuit et le jour.

« Alors Dieu se tournera du côté d'Ève et lui dira d'un air menaçant :

Et toi, Ève, mauvaise femme,
Tôt commenças de me combattre,
Peu de temps tu gardas ma loi.

ÈVE

Le mauvais serpent me trompa.

DIEU

Par lui crus être mon égale :

Connais-tu bien tout l'avenir ?
Vous aviez, avant, la maîtrise
Sur tout ce qui doit être en vie :
Comment l'as-tu si tôt perdue ?
Je te vois triste et mal venue ;
As-tu, dis-moi, fait gain ou perte ?
Te rendrai suivant ton mérite,
T'en donnerai pour ton service :
De partout le mal te viendra,
En douleur porteras enfants,
Et en peine ils vivront leurs ans.
Tes enfants en douleur naîtront,
En grande angoisse finiront.
En de tels maux, en tel dommage
Tu as mis toi et ton lignage.
Tous ceux qui de toi sortiront
Ton péché souvent pleureront.

« Et Ève répondra en disant :

Je suis perdue, et ce fut par folie.
Pour une pomme souffrirai grand dommage,
Qui met en peine et moi et mon lignage.
Pour petit gain je paye grand tribut.
Si je fis mal, ne fut grande merveille,
Quand m'a trahie le serpent séducteur.
Moult sait de mal, ne ressemble à brebis ;
Mal est bailli qui à lui se confie.
Je pris la pomme, sais bien que fis folie,
Contre ton ordre, et commis félonie.
Las ! en goûtai : or, suis de toi haïe :
Pour peu de fruit me faut perdre la vie.

« Alors Dieu menacera le serpent en disant :

DIEU

Et toi, serpent, sois le maudit !
De toi reprendrai bien mon droit.
Sur ton ventre te traîneras,

A tous les jours que tu vivras.
Ta pâture sera poussière,
En bois, en plaines et en landes.
La femme te portera haine
Et te sera dure voisine.
Toi, son talon tu guetteras,
Elle le dard t'arrachera.
Sur la tête te frappera
Et cherchera par tout moyen
A pouvoir se venger de toi.
Pour ton malheur tu la connus,
Te fera la tête baisser.
Puis d'elle un rejeton naîtra,
Qui ta puissance confondra.

« Alors Dieu les chassera du paradis en disant :

Maintenant, hors du paradis !
Mauvais échange fîtes-vous.
En terre vous demeurerez ;
En paradis plus n'avez lieu,
N'y avez rien à réclamer,
En sortirez sans nul retour ;
Ailleurs il faut vous établir.
Ne vous manquera faim ni froid,
Ne manquera douleur ni peine,
A tous les jours de la semaine.
En terre aurez mauvais séjour,
Après mourrez à tour de rôle.
Puis, quand aurez goûté la mort,
En enfer irez sans répit.
Ici auront vos corps exil,
Vos âmes en enfer péril.
Satan vous aura sous sa main,
N'est homme qui vous en délivre,
Par qui puissiez avoir secours,
S'il ne me prend pitié de vous.

« Le chœur devra chanter : *In sudore vultus tui.*

« Pendant ce temps viendra un ange, vêtu de blanc, et portant à la main une épée rayonnante. Dieu le placera à la porte du paradis et lui dira :

Gardez-moi bien le paradis,
Jamais n'y entre ce maudit.
Qu'il n'ait jamais pouvoir ni force
De plus toucher le fruit de vie ;
De cette épée qui flamboie
A jamais défends lui l'entrée.

« Quand ils seront hors du paradis, ils se tiendront courbés jusqu'au sol sur leurs talons, simulant la tristesse et la confusion, pendant que Dieu les montrera de la main, la face tournée vers le paradis ; et le chœur commencera le répons *Ecce Adam quasi unus*. Le chant fini, Dieu reviendra à l'église.

« Alors Adam prendra un hoyau et Ève un râteau. Ils commenceront à cultiver la terre et y sèmeront du blé. Après avoir semé, ils iront s'asseoir un peu, comme rompus de fatigue, et ils regarderont fréquemment le paradis, d'un air affligé, en se frappant la poitrine. Pendant ce temps viendra le diable, et il plantera dans leur culture des épines et des chardons, puis il s'éloignera. Quand Adam et Ève reviendront vers leur culture, et verront se dresser les épines et les chardons, sous le coup d'une violente douleur ils se prosterneront à terre. Puis, se relevant, ils se frapperont la poitrine et les cuisses, manifestant leur douleur par leurs gestes, et Adam commencera sa lamentation :

ADAM

Ah ! malheureux ! J'ai donc vu venir l'heure
Où mes péchés me sont bien courus sus,

Car j'ai quitté le Seigneur qu'on adore !
Qui le prîra jamais qu'il me secoure ?

« Ici Adam regardera le paradis et élèvera ses deux mains vers lui ; puis il inclinera pieusement la tête en disant :

Oh ! paradis, tu es si beau séjour !
Verger de gloire, il fait si beau vous voir !
Par mon péché j'en ai été chassé,
D'y retourner j'ai tout perdu l'espoir.
Je fus dedans, n'en sus guère jouir,
J'ai cru conseil qui m'en fit tôt partir.
Peux maintenant à droit m'en repentir,
Mais est trop tard, ne vaut rien mon soupir.
Où fut mon sens, que devint ma mémoire,
Quand pour Satan quittai le roi de gloire ?
Je m'en désole, mais de rien ne me sert ;
Sera mon crime en l'histoire conté.

« Alors il lèvera la main du côté d'Ève, qui sera placée un peu plus haut, et, remuant la tête avec une grande indignation, il lui dira :

Mauvaise femme, pleine de trahison,
Comme m'as mis tôt en perdition,
Et m'enlevas le sens et la raison !
Je m'en repens, ne puis avoir pardon.
Ève dolente, comme au mal fûtes prompte,
Quand avez cru le conseil du serpent !
Par toi suis mort, et j'ai perdu le vivre :
Sera ta faute écrite dans les livres.
Vois-tu le signe de grand confusion ?
Pour nous la terre est maintenant maudite ;
Froment semai, y naissent des chardons. .
De notre mal c'est le commencement.
C'est grand douleur ; mais plus grand nous attend.
Menés serons en enfer, bien l'entends,
N'y manquera ni peine ni tourment.

Malheureuse Ève, que t'en semble aujourd'hui ?
C'est ta conquête, et c'est là ton douaire.
Jamais à l'homme ne sauras du bien faire,
A la raison seras tout temps contraire.
De notre race tous ceux qui sortiront
De ton forfait sentiront les effets...

« Alors Ève répondra à Adam :

ÈVE

Adam, beau sire, moult vous m'avez blâmée,
Ma vilenie montrée et reprochée.
Si je fis mal, j'en ai le châtiment :
Je suis coupable, par Dieu serai jugée.
Vers Dieu, vers toi sais que j'ai mal agi,
De mon méfait sera long souvenir !
Ma faute est grande et mon péché m'accable ;
Chétive suis, de tout bien suis privée.
Et je ne puis, sans excuse vers Dieu,
Que m'avouer coupable et pécheresse.
Pardonnez-moi, car ne puis faire amende :
Si je pouvais, lui en ferais offrande.
Ah ! pécheresse et pauvre malheureuse !
Par mon forfait j'ai tant courroucé Dieu !
Mort, prends-moi donc ! Ne souffre que je vive.
En péril suis, ne puis venir à rive.
Le vil serpent, la bête félonesse
Me fit manger la pomme de malheur !
Je t'en donnai, pensais pour bien le faire,
Te mis en faute, et ne t'en puis tirer.
Pourquoi ne fus-je au Créateur soumise,
Et n'ai gardé, Seigneur, ta discipline !
Tu as méfait, mais je suis la racine
De notre mal, rebelle à médecine.
Le mien méfait, ma grand mésaventure,
Le paîra cher notre progéniture.
Le fruit fut doux, la peine est grande et dure...
Pourtant je mets en Dieu mon espérance.
Notre péché un jour nous remettra,

Il nous rendra sa grâce et sa présence,
Nous tirera d'enfer par sa puissance.

« Alors viendra le diable et trois ou quatre diables avec lui, portant dans leurs mains des chaînes et des anneaux de fer, qu'ils placeront au cou d'Adam et d'Ève. Et les uns les pousseront, d'autres les tireront vers l'enfer. D'autres diables les attendront près de l'enfer et feront grand bruit entre eux de la perdition d'Adam et Ève, et ils les montreront du doigt, puis ils les recevront et les mettront en enfer, où ils feront s'élever une grande fumée. En enfer ils vociféreront entre eux joyeusement et choqueront leurs chaudières et leurs casseroles, de façon qu'on entende du dehors. Au bout de peu de temps, les diables sortiront et courront à travers le peuple; mais quelques-uns resteront en enfer.

« Ensuite viendront Caïn et Abel. Caïn sera vêtu de rouge, Abel de blanc, et ils cultiveront la terre préparée d'avance. Puis ils se reposeront un peu, et Abel adressera tendrement et amicalement la parole à son frère Caïn :

ABEL

Frère Caïn, nous sommes deux germains,
Sommes tous deux les fils du premier homme :
Ce fut Adam, notre mère eut nom Ève.
Pour Dieu servir ne soyons pas vilains.
Soyons tout temps soumis au Créateur,
De tel façon que gagnions son amour,
Que nos parents perdirent par folie.
Entre nous deux soit bien ferme l'amour.
Servons bien Dieu pour qu'il en ait plaisir,
Rendons ses droits, sans en rien retenir.
Si de bon cœur lui voulons obéir,
N'auront nos âmes nulle peur de périr.

Donnons sa dîme et tout ce qui est dû,
Prémices, dons, offrandes, sacrifice ;
Si d'en garder nous prend la convoitise,
Perdus serons en enfer sans répit.
Entre nous deux soit grande affection,
N'y soit envie, n'y soit détraction.
Pourquoi avoir disputes entre nous ?
Toute la terre nous est abandonnée.

« Alors Caïn regardera son frère Abel avec un air de moquerie, et lui dira :

CAÏN

Beau frère Abel, bien savez sermonner,
Et vos raisons éprouver et montrer.
Mais vos leçons qui voudra écouter
En peu de jours n'aura plus que donner.
Dîme donner onc ne me fut à gré :
De ton avoir peux faire ta bonté,
Et moi du mien ferai ma volonté.
Par mon méfait ne seras point damné.
De nous aimer nature nous enseigne :
Nul de nous deux ne veuille y renoncer.
Qui entre nous commencera la guerre
Cher le paîra, n'aura droit de s'en plaindre.

« Abel adressera de nouveau la parole à son frère Caïn, qui lui répondra avec plus de douceur que d'habitude. Abel dira :

ABEL

Caïn, beau frère, écoute-moi.

CAÏN

Volontiers ! Il s'agit de quoi ?

ABEL

De ton profit.

CAÏN

Tant plus me plaît.

ABEL

Ne fais jamais à Dieu la guerre,
Et n'aî jamais vers lui orgueil.
Te le conseille.

CAÏN

Bien le veux.

ABEL

Crois mon avis, allons offrir
Au Seigneur Dieu pour son plaisir.
S'il est vers nous bien apaisé,
Ne nous surprendra le péché,
Ni sur nous ne viendra tristesse :
Moult fait bon chercher son amour.
Allons offrir à son autel
Tel don qu'il veuille regarder ;
Prions-le qu'ayons son amour.
Et nous défende nuit et jour.

« Alors Caïn répondra comme si le conseil d'Abel lui eût plu, en disant :

CAÏN

Beau frère Abel, moult as bien dit,
Ton discours as moult bien écrit,
Et je croirai bien ton conseil :
Allons offrir, bien est raison.
Qu'offriras-tu?

ABEL

Moi? un agneau,
Tout le meilleur et le plus beau
Que chez moi je pourrai trouver ;
Je l'offrirai sans hésiter,
Et j'offrirai aussi encens.
Je vous ai dit tout mon dessein.
Toi, qu'offriras ?

CAÏN

Moi? de mon blé,
Tel comme Dieu le m'a donné.

ABEL

Du meilleur ?

CAÏN

Non, en vérité.
De celui-là ferai mon pain.

ABEL

Telle offrande n'est acceptable.

CAÏN

Que dis-tu là ? C'est pure fable.

ABEL

Tu es riche et as maintes bêtes.

CAÏN

Oui bien.

ABEL

Compte-les donc par tête :
De toutes donne la dixième.
Tu l'offriras à Dieu lui-même.
Offre-la-lui de ton bon gré,
En recevras la récompense.
Feras ainsi ?

CAÏN

Quelle folie !
De dix ne resteraient que neuf !
Pareil conseil ne vaut un œuf.
Allons offrir à lui de çà
Chacun pour soi ce qu'il voudra.

ABEL

J'en suis d'avis.

« Alors ils iront vers deux grandes pierres, qui seront préparées pour cela. Les pierres seront éloignées l'une de l'autre de telle façon que, lorsque Dieu apparaîtra, la pierre d'Abel soit à sa droite, et celle de Caïn à sa gauche. Abel offrira l'agneau et l'encens, dont il fera monter la fumée. Caïn offrira une poignée de moisson. Dieu apparaîtra alors, bénissant les présents d'Abel et méprisant ceux de

Caïn. Après l'offrande, Caïn jettera un regard mauvais du côté d'Abel, puis ils se retireront à leurs places. Alors Caïn viendra trouver Abel, voulant par ruse l'attirer dehors pour le tuer, et il lui dira :

CAÏN

Beau frère Abel, allons dehors.

ABEL

Pourquoi donc ?

CAÏN

Pour nous délasser,
Et regarder notre travail,
Si le blé croît, s'il est en fleur.
Et puis aux prés nous en irons,
Plus tranquilles nous en serons.

ABEL

Je te suivrai où tu voudras.

CAÏN

Or viens-t'en donc, bien tu feras.

ABEL

Tu es mon frère et mon aîné,
Je veux faire tes volontés.

CAÏN

Passe devant, j'irai après,
Au petit pas, sans nous presser.

« Alors ils iront tous deux vers un endroit éloigné et censé caché, où Caïn, comme furieux, se précipitera sur Abel, voulant le tuer, et il lui dira :

Abel, tu es mort.

ABEL

Et pourquoi !

CAÏN

Je me voudrais venger de toi.

ABEL

Ai-je méfait ?

CAÏN

Certes, beaucoup !
Tu es un traître tout prouvé.

ABEL

Point ne le suis.

CAÏN

Tu dis que non ?

ABEL

Jamais n'aimai la trahison.

CAÏN

Mais tu l'as faite.

ABEL

Moi ? Comment ?

CAÏN

Tôt le sauras.

ABEL

Point ne comprends.

CAÏN

Te le ferai bientôt savoir.

ABEL

Jamais ne le pourras prouver.

CAÏN

La preuve est près.

ABEL

Dieu m'aidera !

CAÏN

Je te tûrai.

ABEL

Dieu le saura !

« Alors Caïn lèvera une main menaçante contre lui en disant :

CAÏN

Voici qui en fera la preuve.

ABEL

En Dieu toute est ma confiance.

CAÏN

Contre moi peu te servira.

ABEL

Il peut bien détourner ton bras.

CAÏN

Ne te pourra de mort sauver.

ABEL

En tout me mets à son plaisir.

CAÏN

Veux ouïr pourquoi te tûrai ?

ABEL

Dis-le-moi donc.

CAÏN

Te le dirai :
Trop es de Dieu le favori.
Pour toi m'a-t-il tout refusé,
Pour toi refusa mon offrande.
Pensez-vous que ne te le rende ?
T'en donnerai la récompense :
Tu vas rester mort sur la place.

ABEL

Si tu m'occis, sera à tort ;
Dieu vengera sur toi ma mort.
N'ai pas mal fait, Dieu le sait bien !
Vers lui ne te brouillai en rien,
Mais te conseillai d'ainsi faire
Que fusses digne de sa paix,
En lui donnant ce qu'on lui doit,
Dons, prémices, oblations :
Ainsi peux avoir son amour.
Tu ne le fis, as sa colère.
Dieu ne ment pas ; à qui le sert
Donne grands biens, pas ne le perd.

CAÏN

Trop as parlé, bientôt mourras.

ABEL

Frère, que dis ? Tu me menas,
Suis ici sur ta foi venu.

CAÏN

Ta confiance ne te sert :
Je t'occirai, je te défie.

ABEL

Dieu veuille avoir de moi merci !

« Alors Abel fléchira le genou du côté de l'orient. Il aura une outre (1) cachée sous ses vêtements, que Caïn frappera comme s'il tuait son frère. Abel restera étendu à terre, comme mort. Le chœur chantera le répons : *Ubi est Abel frater tuus ?*

« Pendant ce temps, Dieu viendra de l'église vers Caïn, et quand le chœur aura fini de chanter le répons, il lui dira, comme plein de colère :

DIEU

Caïn, où est ton frère Abel ?
T'es-tu déjà mis en révolte ?
As commencé vers moi la guerre.
Montre-moi ton frère vivant !

CAÏN

Que sais-je, Sire, où est allé,
S'il est chez lui ou à ses blés !
Pourquoi devrais-je le trouver ?
Je ne le devais pas garder.

DIEU

Qu'en as-tu fait ? Où l'as-tu mis ?
Je le sais bien, tu l'as occis.
Son sang en fait vers moi clameur,
Dans le ciel m'en vint la rumeur.
Tu as fait là grand félonie,
Maudit seras toute ta vie.
N'auras que malédictions :
A tel méfait tel récompense.
Je ne veux pas que l'on te tue,
Mais qu'en douleur passes ta vie ;
Qui jamais Caïn occirait
Sept fois autant puni serait.

(1) Le texte dit « une marmite » (*ollam*) ; mais l'auteur a pu employer un mot pour un autre.

Ton frère as contre moi tué,
Lourde en sera ta pénitence.

« Alors Dieu rentrera à l'église. Les diables arriveront et conduiront Caïn en enfer, le poussant à maintes reprises ; quant à Abel, ils le mèneront doucement.

« Les prophètes se seront préparés dans un lieu secret, chacun avec les attributs qui lui conviennent. On lira d'abord dans le chœur la leçon *Vos inquam convenio, o Judæi*, et chaque prophète sera appelé par son nom. Ils s'avanceront avec dignité et prononceront leurs prophéties clairement et distinctement.

« Abraham viendra le premier, vieux avec une longue barbe, revêtu de larges vêtements ; il s'assiéra sur un banc, et, après une pause, commencera sa prophétie à haute voix : *Possidebit semen tuum*, etc.

ABRAHAM

Abraham suis, tel est mon nom.
Or entendez tous mes paroles :
Qui en Dieu a bonne espérance
Tienne sa foi et sa croyance.
Qui en Dieu aura ferme foi,
Dieu l'aidera, le sais par moi.
Il me tenta, je fis son gré,
Bien accomplis sa volonté.
Tuer voulus, pour lui, mon fils,
Mais par lui en fus empêché ;
Voulus l'offrir en sacrifice,
Dieu le m'a tourné à justice.
Dieu m'a promis, c'est vérité,
De moi viendra tel héritier
Qui vaincra tous ses ennemis,
Tant il sera fort et puissant :
Leurs portes tiendra dans ses mains.
Tel homme naîtra de ma race

Qui changera notre sentence,
Par qui sera sauvé le monde,
Adam de peine délivré ;
Les gens de toute nation
En auront bénédiction.

« Quand Abraham aura ainsi parlé, après un petit intervalle, les diables viendront qui le conduiront en enfer.

« Alors viendra Moïse, portant dans sa main droite une verge, et dans la gauche les tables de la loi. Après s'être assis, il dira sa prophétie : *Prophetam suscitabit,* etc.

MOÏSE

Ce que vous dis, par Dieu le vois :
De nos frères, de notre loi,
Voudra Dieu susciter un homme.
Sera prophète, plus que tous,
Du ciel saura tout le secret ;
Le devez croire plus que moi.

« Il sera ensuite conduit par le diable en enfer, et de même tous les prophètes. Alors viendra Aaron, revêtu des ornements épiscopaux, et portant dans ses mains une verge avec fleurs et fruit. Il s'assiéra et dira : *Hæc est virga gignens florem*, — *Qui salutis dat odorem*, etc.

AARON

Cette verge, sans la planter,
Peut faire fleurs et fruit porter.
Tel verge sortira de moi
Qui à Satan fera dommage,
Qui, sans charnel engendrement,
Aura de l'homme la nature.
Ce sera le fruit de salut,
Qui Adam viendra délivrer.

« Après Aaron arrivera David, orné des insignes royaux et du diadème. Il dira : *Veritas de terra*, etc.

DAVID

De terre viendra vérité,
Et justice de majesté (1).
Dieu donnera bénignité,
La terre donnera son blé ;
De son froment sera le pain
Qui sauvera les enfants d'Ève.
Sera seigneur de toute terre,
Il fera paix, détruira guerre.

« Salomon s'avancera ensuite, revêtu des mêmes ornements que David, mais il paraîtra plus jeune. Il s'assiéra et dira : *Cum essetis ministri*, etc.

SALOMON

Juifs, à vous donna Dieu sa loi,
Mais vous ne lui portâtes foi.
Vous fit baillis de son royaume,
Mais ne jugeâtes par justice ;
Contre Dieu vous êtes tournés,
Ne fîtes pas sa volonté.
Grande fut votre iniquité.
Ce que vous fîtes paraîtra,
Car dure vengeance y aura
Sur ceux qui furent les plus hauts :
Ils feront tous un mauvais saut.
Du petit aura Dieu pitié,
De liesse le remplira.
Se prouvera la prophétie,
Quand le fils Dieu pour nous mourra :
Ceux qui sont maîtres de la loi
L'occiront par mauvaise foi.
Contre droit et contre raison
Le mettront en croix com larron.

(1) Et justice viendra du lieu de majesté, du ciel.

Pour ce, perdront leur seigneurie,
De grand hauteur viendront en bas,
Se pourront dire infortunés !
Du pauvre Adam aura pitié,
Le délivrera de péché.

« Après Salomon viendra Balaam, vieux, revêtu de larges vêtements, assis sur une ânesse. Il viendra au milieu de la scène, et dira sa prophétie sans descendre de sa bête : *Orietur stella*, etc.

BALAAM

De Jacob viendra une étoile,
Du feu du ciel sera vermeille.
Et voici les chefs d'Israël,
Qui à Moab feront la guerre,
Et leur orgueil abaissera.
Car d'Israël Christ sortira,
Sera étoile de clarté,
Tout en sera illuminé :
Ses fidèles bien conduira,
Tous ses ennemis confondra.

« Ensuite s'approchera Daniel, jeune d'âge, mais vieux d'aspect. Après s'être assis, il dira sa prophétie en étendant la main vers ceux à qui il parle : *Cum venerit sanctus sanctorum*, etc.

DANIEL

C'est à vous, juifs, que je m'adresse,
Qui vers Dieu êtes trop félons.
Des saints quand viendra le plus grand,
Vous éprouverez grands malheurs.
Lors cessera votre onction,
Et n'aurez droit de réclamer.
C'est Christ que « le saint » signifie,
Et ceux qui par lui auront vie.
Pour son peuple viendra sur terre ;

Vos gens lui feront grande guerre,
Ils le mettront à passion :
Pour ce perdront leur onction.
Evêque n'auront plus, ni roi,
Mais périra par eux leur loi.

« Après Daniel, viendra Abacuc, en vieillard. Lorsqu'il commencera sa prophétie, il lèvera les mains du côté de l'église, en simulant l'admiration et la crainte. Il dira : *Domine, audivi*, etc.

ABACUC

De Dieu j'ai ouï la nouvelle,
Tout en ai trouble la cervelle.
J'ai si bien regardé cette œuvre,
Que grande peur m'ouvre le cœur.
Entre deux bêtes sera vu,
Et reconnu par tout le monde.
Celui dont tant je m'émerveille
Sera montré par une étoile ;
Pâtres le trouveront en crèche,
Qui sera faite en pierre sèche,
Où bêtes mangeront le foin ;
Par rayons se révélera.
L'étoile amènera les rois,
Offrande apporteront tous trois.

« Alors entrera Jérémie, portant à la main un rouleau de papier, et il dira : *Audite verbum*, etc., et en montrant les portes de l'église : *Hæc dicit Dominus*, etc.

JÉRÉMIE

Oyez de Dieu sainte parole,
Vous qui êtes de son école,
Vous, descendants du bon Juda,
Vous qui êtes de sa maison.
Par ces portes voulez entrer,

Pour Notre-Seigneur adorer.
Vous dit le Seigneur des armées,
Dieu d'Israël, du ciel là-haut :
Faites bonnes toutes vos voies,
Qu'elles soient droites comme raies,
Et que vos cœurs soient purs et nets,
Pour que n'en vienne nul dommage.
Que vos désirs aillent au bien,
Qu'en eux n'y ait de félonie.
Si ainsi faites, Dieu viendra,
Avec vous il habitera.
Le Fils de Dieu, le glorieux,
Sur terre descendra vers vous ;
Avec vous sera, com mortel,
Le Seigneur, le maître céleste.
Adam tirera de prison,
Son corps donnera pour rançon.

« Après Jérémie viendra Isaïe, portant un livre à la main, et revêtu d'un grand manteau. Il dira sa prophétie : *Egredietur virga*, etc.

ISAÏE

Je vous annoncerai merveille :
De la racine de Jessé
Verge viendra, qui fera fleur.
Sera digne de grand honneur :
Le Saint-Esprit la choisira,
Sur cette fleur se posera.

« Alors quelqu'un sortira de la synagogue et discutera avec Isaïe.

LE JUIF

Réponds-moi, seigneur Isaïe.
Est-ce fablë, ou prophétie ?
Que vaut ce que tu nous as dit ?
Le trouvas-tu ? Où est-ce écrit ?

Tu as dormi, tu l'as rêvé.
Est-ce certain ou bien pour rire ?

ISAÏE

Ce n'est pas fable, c'est tout vrai.

LE JUIF

Il faudrait nous le faire voir.

ISAÏE

Ce que j'ai dit est prophétie.

LE JUIF

Écrite en livre ?

ISAÏE

Oui, de vie.
Ne le rêvai, mais je l'ai vu.

LE JUIF

Et comment ?

ISAÏE

Par vertu de Dieu.

LE JUIF

Tu me sembles vieux radoteur,
Tu as bien le sens tout troublé.
Tu me sembles vieux et trop mûr.
Puisque tu sais voir au miroir,
Regarde donc dans cette main

« Alors il lui montrera sa main :

Si j'ai le corps malade ou sain.

ISAÏE

Tu as le mal de félonie,
Dont ne guériras en ta vie.

LE JUIF

Je suis malade ?

ISAÏE

Oui, d'erreur.

LE JUIF

Quand guérirai-je ?

ISAÏE

Plus jamais !

LE JUIF

Maintenant, dis ta devinaille.

ISAÏE

Ce que je dis s'accomplira.

LE JUIF

Redis-nous donc ta vision,
Si c'est verge ou si c'est bâton,
Et de sa fleur que pourra naître.
Nous te tiendrons pour notre maître.

ISAÏE

Or écoutez la grand merveille,
Si grand n'ouït jamais oreille,
Si grand ne fut jamais ouïe,
Depuis que commença la vie..

« *Ecce virgo concipiet,* etc.

Près est le temps, n'est pas lointain,
Ne tardera, presque demain,
Où une vierge concevra,
Et vierge un fils enfantera.
Il aura nom Emmanuel.
Messager sera Gabriel,
Et la vierge sera Marie ;
El portera le fruit de vie,
Jésus, le Christ, notre Sauveur ;
Adam tirera de douleur,
Et remettra en paradis.
Ce que vous dis, de Dieu l'appris,
Certainement s'accomplira,
Devez y mettre votre espoir.

« Alors viendra Nabuchodonosor, revêtu des ornements royaux, comme il convient à un roi : *Nonne misimus tres pueros*, etc.

NABUCHODONOSOR

Oyez un merveilleux miracle,
Jamais pareil ne fut ouï,

Ce que je vis des trois enfants
Que je fis mettre en feu ardent.
Le feu était moult fier et grand,
Et la flamme claire et bruyante.
Les trois enfants menaient grand joie
Là où furent au feu ardent;
Chantaient un air si clair et beau,
Semblait anges fussent du ciel.
Je regardais, j'en vis un autre,
Qui réconfort leur apportait :
Visage avait resplendissant,
Semblait le fils de Dieu puissant...

La fin manque, mais la pièce ne devait pas être beaucoup plus longue.

Entre toutes les œuvres dramatiques du moyen âge, le *Mystère d'Adam* se distingue par un style ferme et relativement sobre qui rappelle, dans un autre genre, les meilleures de nos chansons de geste. Il y a de la puissance dans la malédiction de Dieu, dans les regrets d'Adam après la faute, et un parfum de poésie naïve dans les flatteries que le démon adresse à la femme. L'auteur n'a pas eu à faire preuve d'invention dans la disposition des scènes, qui lui était fournie par la Bible, sauf à la fin, mais la plupart des dialogues sont fort habilement conduits, notamment celui d'Ève et du démon et celui de Caïn et d'Abel. Les ripostes et les répliques se pressent, vives et alertes, sans que l'intérêt languisse un instant. Il n'est pas douteux qu'un pareil drame n'ait produit sur nos « dévots aïeux » un grand effet.

LA RÉSURRECTION

Il ne nous reste qu'un fragment du vieux *Mystère de la Résurrection*. Il est surtout curieux par les indications qu'il contient sur la mise en scène et les jeux de scène, indications qui sont écrites non pas en latin comme dans le Mystère d'*Adam*, mais en vers français semblables à ceux de la pièce elle-même. Les acteurs devaient sans doute les apprendre en même temps que leurs rôles comme une sorte de théorie.

Le théâtre représentait le Christ en croix, le tombeau, une prison, et d'un côté le ciel, de l'autre l'enfer ; au milieu de la place, la Galilée, et aussi Emmaüs. Les acteurs étaient assis sur les *établies* (voy. ci dessus p. 11) et répartis par groupes comme suit : d'abord Pilate avec ses vassaux, six ou sept chevaliers, puis Caïphe avec les juifs, en troisième et quatrième lieu Joseph d'Arimathie et Nicodème, chacun avec les siens, en cinquième lieu les disciples du Christ, en sixième lieu les trois Marie.

Joseph va trouver Pilate et le prie de lui livrer le corps de Jésus pour l'ensevelir. Pilate envoie d'abord ses sergents pour s'assurer que le Christ est bien mort. En route, ceux-ci rencontrent l'aveugle Longin, lui donnent une lance, et lui promettent douze deniers pour percer le corps du crucifié. Longin frappe Jésus au cœur, il en sort du sang et de l'eau qui lui coulent sur les mains, et comme il porte la main à ses yeux, il recouvre la vue. De retour vers Pilate, les sergents lui disent que le Christ est mort et ajoutent qu'ils viennent de voir un grand mira-

cle. Pilate leur impose silence, congédie Joseph d'Arimathie en lui accordant la faveur qu'il sollicite, puis demande des détails à ses hommes. Il leur recommande de ne raconter le miracle à personne, de n'y pas croire eux-mêmes et de s'emparer de Longin, qu'ils mettront en prison. Pendant qu'ils exécutent cet ordre, Joseph va trouver Nicodème et le prie de venir l'aider à « dépendre » Jésus. Ils se dirigent vers la croix, accompagnés de deux valets qui portent l'un des tenailles et un marteau, l'autre une boîte à parfums. Nous assistons ensuite à la descente de croix :

JOSEPH

Allez aux pieds premièrement.

NICODÈME

Volontiers, sire, et doucement.

JOSEPH

Montez aux mains, ôtez les clous.

NICODÈME

Seigneur, les ôterai tous deux.

Après avoir enlevé les clous, on descend le corps.

NICODÈME

Doucement prenez-le en vos bras.

Le corps une fois descendu, on le parfume, et on le place sur une civière.

NICODÈME

Seigneur Joseph, êtes l'aîné :
Je vais aux pieds, vous à la tête,
Et vite allons l'ensevelir.
Voyez-vous où pourrons le mettre ?

JOSEPH

J'ai ici un beau monument,
De pierre est fait et tout nouveau.

Allons y tout droit sans retard ;
C'est là qu'aura sa sépulture.

Après qu'il a été mis au tombeau et que la pierre a été placée, Caïphe, qui s'est levé, s'adresse à Pilate et lui conseille de faire garder le tombeau du crucifié. Quatre sergents se lèvent successivement et s'offrent à faire cette garde. On leur fait jurer de s'acquitter loyalement de leur mission, puis ils se rendent au sépulcre, et notre fragment s'arrête au moment où Caïphe leur adresse ses dernières recommandations.

CHAPITRE II

LES POÈTES DRAMATIQUES DU XIIIe SIÈCLE : JEAN BODEL, RUTEBEUF, ADAM DE LA HALLE

JEAN BODEL : LE « JEU DE SAINT-NICOLAS »

Un chrétien, fait prisonnier, vante au roi païen, devant lequel on le conduit, la puissance de saint Nicolas. Le roi veut éprouver cette puissance, et prépose la statue du saint à la garde de son trésor. Or, pendant la nuit, des voleurs enlèvent le trésor, et le chrétien va être conduit au supplice; mais saint Nicolas oblige les voleurs à rapporter leur prise, et le roi païen se convertit.

Tel est le sujet que traite Jean Bodel (1) dans son *Jeu de saint Nicolas*. Il y ajoute de longues scènes épisodiques; ainsi, au début, nous assistons au combat meurtrier où le chrétien est fait prisonnier, et même à la préparation de la guerre; plus tard, avant et après le vol, nous pénétrons avec les voleurs dans une taverne où ils boivent, jouent et se disputent.

Le miracle de saint Nicolas est raconté dans la *Légende dorée*, et avait été dramatisé au XIIe siècle sous une forme latine; mais dans la légende et dans les pièces latines, il s'agit d'un juif qui, ayant grande confiance en saint Nicolas, charge une statue du saint

(1) Sur Jean Bodel d'Arras, poète lyrique, épique et dramatique du XIIIe siècle, voyez la *Poésie lyrique au moyen âge*, page 174.

de la garde de ses richesses, qui la menace après le vol, et rentre miraculeusement en possession de son trésor. En inventant le personnage du chrétien, dont la vie dépend de la conservation, puis de la restitution du trésor, Jean Bodel a introduit dans le sujet un élément dramatique qui montre qu'il avait le sens du théâtre. Ce n'est pas non plus sans dessein qu'il a fait de son héros un prisonnier de guerre : il trouvait là l'occasion de mettre sous les yeux des spectateurs un épisode de ces croisades qui passionnaient alors l'opinion publique.

Mais nous allons reprendre la pièce au début, et en suivre le développement. Elle commence par un prologue qui expose en détail le sujet, et où nous apprenons que la représentation était donnée la veille de la saint Nicolas. Dans la première scène, le courrier Auberon annonce au roi que les chrétiens lui courent sus, et dévastent et pillent sa terre. Comme on le voit souvent en pareille circonstance dans les chansons de geste, le roi se tourne vers son idole d'or, Tervagan, et menace de la faire fondre. Puis, sur le conseil de son sénéchal, il devient humble et suppliant :

Je vous ai dit mainte folie,
Mais j'étais plus ivre que soupe.
Merci vous crie et je m'accuse
A nus genoux et à nus coudes.

Puis il demande à son dieu de lui indiquer par un signe s'il pourra se défendre contre les chrétiens : « Ris, si je dois gagner la bataille,

Et pleure si je dois la perdre.
Sénéchal, que vous est avis ?

Tervagan a pleuré et ri :
Ce doit être un signe profond.

Le sénéchal refuse d'interpréter le signe jusqu'à ce que le roi ait juré de ne lui faire aucun mal, en se frappant la dent de son ongle. Il explique alors que le roi triomphera des chrétiens, mais qu'il abandonnera ensuite Tervagan ; c'est pourquoi le dieu a pleuré après avoir ri.

Le roi fait crier le ban de guerre :

Oyez, oyez, oyez, seigneurs,
Oyez votre honneur et profit !
Je fais le ban du roi d'Afrique.
Que tous y viennent, pauvre et riche,
Garnis de leurs armes, par ban !

Le courrier Auberon, mandé par le roi, est chargé d'aller convoquer les grands émirs. Il est arrêté en route par le tavernier :

Céans, fait bon dîner céans :
Y a chaud pain et chauds harengs,
Et vin d'Auxerre à plein tonneau.

Auberon boit, discute le prix, et fait une partie de dés avec Cliquet, qui sera plus loin l'un des trois voleurs.

Immédiatement après, nous avons quatre petites scènes où Auberon salue successivement, en termes presque identiques, l'émir d'Iconium, celui d'Orkenie, celui d'Oliferne et celui d'outre l'Arbre-Sec, et leur demande de marcher au secours du roi d'Afrique et d'Arabie. Ensuite, il rend compte au roi de sa mission. Les quatre émirs viennent l'un après l'autre se mettre à la disposition du roi : l'un raconte

qu'il a mis trente journées à venir avec des souliers ferrés au milieu de la glace, un autre annonce qu'il amène trente chars pleins de rubis et d'émeraudes.

La guerre peut commencer, et ici le rythme change ; il prend, pour les deux scènes qui suivent, l'allure épique de l'alexandrin (1).

LE SÉNÉCHAL

Roi, puisque vos barons vous sont venus trouver,
Faites-leur sans répit les chrétiens combattre.

LE ROI

Sénéchal, par Mahom ! ne leur manquera guerre :
Seront ou morts ou pris ou chassés de la terre.
Allez-y, sénéchal ; dites-leur de part moi
Qu'en marche sans tarder se mettent sagement.

Les chrétiens s'encouragent à la lutte :

A l'aide, saint Sépulcre ! C'est le moment d'agir !
Sarrasins et païens viennent pour nous combattre.
Voyez les armes luire : tout le cœur m'en éclaire.
Dans le combat sachons montrer notre prouesse.
Contre chacun des nôtres ils sont bien près de cent.

UN CHRÉTIEN

Seigneurs, n'en doutez point, c'est votre dernière heure :
Bien sais tous y mourrons au service de Dieu.
Mais je m'y vendrai cher, si mon fer ne se brise ;
Ne les protégeront ni coiffe ni haubert.
Paradis sera nôtre, à eux sera l'enfer.
Veillez qu'en la mêlée ils rencontrent nos fers.

UN CHRÉTIEN NOUVEAU CHEVALIER

Seigneurs, si je suis jeune, ne m'ayez en mépris ;
On a bien vu souvent grand cœur en corps petit.

Un ange leur apporte la bonne parole :

(1) Le même mètre est employé plus haut pour les ordres que le roi donne au courrier Auberon.

Seigneurs, soyez tous assurés,
N'ayez plus ni crainte ni peur.
M'a envoyé Notre-Seigneur,
Qui vous mettra hors de douleur.
Ayez le cœur ferme et croyant,
Exposez hardiment vos corps
Pour Dieu ! Car c'est ici la mort
Dont tout le peuple mourir doit,
Qui Dieu aime de cœur et croit.

Les païens, de leur côté, s'exhortent à ne faire aucun quartier, et le texte ajoute : « Alors les Sarrasins tuent tous les chrétiens. »

Toutefois, l'amiral d'Orkenie présente à ses compagnons un « grand vilain chenu qui adore un Mahomet cornu ». Ce Mahomet cornu est une statuette de saint Nicolas que le prud'homme porte avec lui. On décide qu'au lieu de le tuer on le conduira au roi. Pendant qu'on l'emmène, un ange vient l'encourager, après avoir prononcé une sorte d'oraison funèbre des chrétiens morts :

Ah ! chevaliers ici couchés,
A quel point vous êtes heureux !
Comme aujourd'hui vous méprisez
Le monde, où tant avez duré.
Mais, pour le mal qu'avez subi,
Mon escient, très bien savez
Quel bien c'est que le paradis,
Où Dieu met tous les siens amis.
Sur vous doit bien jeter les yeux
Tout le monde, et ainsi mourir ;
Car Dieu moult doucement reçoit
Ceux qui à lui veulent venir.
Qui de bon cœur le servira
Jamais sa peine ne perdra,

Mais sera aux cieux couronné
De la couronne qu'avez tous.

On amène le prud'homme devant le roi, qui déclare qu'il n'a jamais vu un vilain aussi laid, et qui l'interroge sur son Mahomet :

« Sire, c'est là saint Nicolas,
Qui secourt les déconseillés.
Il fait ravoir toutes les pertes,
Il ramène les dévoyés,
Il rappelle les mécréants,
Il rallume les non-voyants,
Il ressuscite les tués.

« Aucun objet confié à la garde du saint ne peut être perdu : quand le palais serait plein d'or, s'il était couché sur le trésor, personne n'y pourrait toucher. Telle est la grâce que Dieu lui a donnée. »

— « Je veux le mettre à l'épreuve, dit le roi, et lui confier mon trésor. Mais si j'y perds la moindre chose, fût-ce seulement plein mon œil, tu subiras le dernier supplice, par le feu ou la roue.

Sénéchal, mène-le à Durand,
Mon tourmenteur et mon bourreau.

LE SÉNÉCHAL

Durand, Durand, ouvre la chartre ;
Pour toi seront ces peaux de martre.

Durand, dont la massue effraie le prud'homme, commence par grommeler.

DURAND

Ma foi ! soyez le mal venu !

LE PRUD'HOMME

Comme votre massue est grosse !

DURAND

Entre, vilain, en cette fosse ;
Aussi bien la prison est vide.
Mes tenailles n'auront repos
Tant que tu auras dent en gueule.

L'ange apporte de nouveaux encouragements au prud'homme, et lui annonce la conversion prochaine du roi.

Cependant, le roi ordonne d'ouvrir ses coffres, de placer le « Nicolas » sur son trésor, et d'éloigner les sentinelles. Puis il fait crier sur la place que son trésor est à la merci de qui voudra l'enlever, car nul ne le garde,

Hors seul un Mahomet cornu,
Tout mort, car il ne se remue.

A ce moment, le tavernier ordonne à son crieur Raoulet d'annoncer son bon vin d'Auxerre. Les deux crieurs se rencontrent, s'injurient, se battent, et le tavernier met fin à la lutte en prenant aussi le crieur du roi à son service. Raoulet fait son boniment, un pot de vin et une coupe à la main :

Le vin nouvellement percé,
A plein lot et à plein tonneau !
Grimpant comme écureuil en bois,
Sans nul goût de pourri ni d'aigre,
Clair comme larme de pécheur !...
Vois comme il mange son écume,
Etincelle et saute et frétille !...

Pince-dé, Cliquet et Rasoir arrivent successivement, et font ensemble honneur au vin. Cette scène de taverne devait avoir le même succès que les scènes analogues dans les mélodrames modernes.

Mais la plupart des plaisanteries des buveurs nous échappent aujourd'hui ; ils vident force pots, jouent, se querellent et se battent. On appelle l'hôte pour les séparer :

> Votre gage court de grands risques,
> Car ces ribauds tout se déchirent,
> Et n'ont habit qui guère vaille.

La paix faite, comme la nuit s'avance et que la lune est cachée, les trois compères, qui ont formé le projet d'aller enlever le trésor du roi, empruntent un sac au tavernier et se dirigent vers le palais.

Ils constatent que le roi et ses barons dorment, puis ils versent dans le sac le contenu du coffre le plus lourd et reviennent frapper à la porte de la taverne. L'hôte leur ouvre et leur fait bel accueil : il fait apporter double chandelle et son meilleur vin, et le jeu recommence ; bientôt ils se reprennent aux cheveux, se réconcilient de nouveau, et finissent par s'endormir.

Suivent plusieurs scènes très courtes : 1° le sénéchal se réveille après un rêve où il a vu la terre s'effondrer sous le trésor royal ; 2° le sénéchal annonce au roi que son trésor a été emporté, et le roi, furieux, ordonne qu'on amène devant lui le prisonnier chrétien ; 3° le sénéchal transmet cet ordre au geôlier Durand.

Le roi ordonne à Durand d'imaginer une cruelle mort pour détruire le chrétien, et le bourreau répond qu'il lui fera souffrir une mort qui durera deux jours. Mais le prud'homme obtient du roi un sursis jusqu'au lendemain matin. Ramené dans sa prison,

il invoque saint Nicolas, et l'ange vient, pour la troisième fois, le réconforter.

Cependant saint Nicolas va réveiller les voleurs, et leur ordonne de rapporter le trésor au palais et de remettre sa statue en place. Ils sont fort effrayés, et le tavernier, qui a peur d'être compromis, les met à la porte en retenant, pour son paiement, la cape de Cliquet.

Les trois voleurs rapportent le trésor, en résistant à la tentation d'y prendre une poignée de pièces d'or. Puis ils se séparent, pour aller, chacun de leur côté, faire quelque bon coup qui les remette à flot.

PINCE-DÉ

J'ai épié une lessive,
Que j'aiderai à relever.

RASOIR

Pince-dé, tâche à bien pincer.

PINCE-DÉ

Dieu nous ramène à plus d'avoir !

RASOIR

Adieu, Cliquet !

CLIQUET

Adieu, Rasoir !

Le roi et le sénéchal se réveillent après d'heureux rêves ; ils constatent que le trésor et le saint Nicolas sont en place, et que le trésor est doublé. On va chercher le prud'homme, que le geôlier Durand ne livre qu'à regret :

J'eus grand tort
De ne vous pendre par les pouces,
Ni vous tirer les dents molaires.

Le roi, le sénéchal, et Durand lui-même, se con-

vertissent : « Seigneur, dit le roi à saint Nicolas, je deviens votre homme,

Je laisse Apollon et Mahom
Et ce vaurien de Tervagan. »

Les émirs suivent l'exemple du roi, à l'exception de celui d'outre l'Arbre-Sec, que l'on fait se prosterner par force devant la statue de saint Nicolas.

Sur l'ordre du roi, le sénéchal renverse de son piédestal la statue de Tervagan, qui prononce des paroles inintelligibles. Le sénéchal dit à Tervagan :

Tervagan, du rire et du pleur,
Que fîtes en votre douleur,
Vous allez voir la prophétie.
Décomptez-moi toutes ces marches !
Ne vous prisons plus que vessie.

Et la pièce se termine par le chant du *Te Deum*.

LE PRUD'HOMME
A Dieu donc devons-nous chanter
Ce jour : *Te Deum laudamus*.

Toute cette fin est pittoresque et curieuse ; mais le drame de Bodel vaut surtout par les scènes, justement célèbres, qui précèdent et qui suivent immédiatement la bataille. Dans leur émouvante simplicité, elles s'élèvent à la hauteur des plus belles inspirations de notre génie épique.

RUTEBEUF ; LE MIRACLE DE « THÉOPHILE » LE DIT DE « L'HERBERIE »

Comme auteur dramatique, Rutebeuf (1) est certainement inférieur à Jean Bodel. Son *Miracle de Théophile* n'a guère d'intérêt que parce qu'on y trouve l'idée du Faust. Théophile était vidame d'une église de Cilicie. Disgracié par son évêque, il signe un pacte avec le diable ; mais au bout de sept ans, il se repent et implore Notre-Dame, qui oblige le diable à rendre le pacte, et la pièce se termine par le chant du *Te Deum*, comme le jeu de « saint Nicolas ». Les particularités de la versification méritent d'être notées : à chaque réplique (et nous constaterons le même usage chez Adam de la Halle et dans les *Miracles de Notre-Dame*), les acteurs trouvaient dans le dernier vers prononcé la rime du premier vers de leur rôle ; c'était là un moyen ingénieux de secourir leur mémoire. La versification est d'ailleurs très variée : à côté des octosyllabes, on a le rythme en deux mètres si souvent employé par Rutebeuf dans ses satires :

Si je reni saint Nicolas
Et saint Jehan et saint Thomas,
Et Notre-Dame,
Que fera ma chétive d'âme ?

(1) Sur Rutebeuf, voyez la *Poésie lyrique en France au moyen âge*, pages 195 et suiv., 1 vol. in-8°. Lecène, Oudin et Cie.

Elle brûlera en la flamme
D'enfer le noir (1).

On a également des stances de quatre alexandrins, comme dans une partie du *Mystère d'Adam*, et des strophes de douze petits vers de six syllabes.

Rutebeuf a aussi composé, sous le titre du *Dit de l'herberie*, un véritable « monologue ». C'est un boniment de charlatan, vendeur d'herbes médicinales. Ici nous retrouvons la verve et l'entrain du grand satirique du XIIIe siècle. Après un début en vers, le charlatan continue ainsi (2) :

« Belles gens, je ne suis pas de ces pauvres prêcheurs ni de ces pauvres herbiers qui vont par devant les églises, avec de pauvres chapes mal cousues, qui portent des boîtes et des sachets, et étendent un tapis. Car tel vend poivre et cumin et autres épices, qui n'a pas autant de sachets qu'ils en ont. Sachez que de ceux-là je ne suis pas ; mais je suis à une dame qui a nom madame Trote de Salerne (3), qui fait un couvre-chef de ses oreilles, et les sourcils lui pendent avec des chaînes d'argent par-dessus les épaules ; et sachez que c'est la plus sage dame qui soit dans les quatre parties du monde. Ma dame nous envoie ainsi en diverses terres et en divers pays, en Pouille, en Calabre, en Toscane, en Terre de Labour, en Allemagne, en Saxe, en Gascogne, en Espagne,

(1) On remarquera que le petit vers rime avec les deux octosyllabes qui suivent. — Pour plus de détails sur cette pièce, voyez le *Rutebeuf* de la Collection des grands écrivains français (Hachette, 1891).

(2) Nous empruntons cette traduction à l'ouvrage cité dans la note précédente.

(3) Allusion à Trotola de Roggeri, médecin célèbre de Salerne au XIe siècle.

en Brie, en Champagne, en Bourgogne, en la forêt d'Ardenne, pour occire les bêtes sauvages et pour en tirer les onguents pour donner médecines à ceux qui ont les maladies dans le corps. Ma dame me dit et me commanda que, en quelque lieu que je vinsse, je disse certaines choses pour que ceux qui seraient autour de moi y prissent bon exemple ; et, parce qu'elle me fit jurer sur des reliques quand je la quittai, je vous apprendrai à vous guérir du mal des vers si vous le voulez ouïr. De par Dieu!

« Quelques-uns me demandent d'où les vers viennent. Je vous fais assavoir qu'ils viennent de diverses viandes réchauffées et des vins mis en fûts et boutés. Ils se créent dans le corps par la chaleur et par l'humeur, car, comme disent les philosophes, toutes choses sont créées par la chaleur et par l'humeur, et pour cela viennent les vers dans le corps, qui montent jusqu'au cœur, et font mourir d'une maladie qu'on appelle mort subite. Faites le signe de la croix ! Dieu vous en garde tous et toutes.

« Pour la maladie des vers guérir, à vos yeux vous la voyez, sous vos pieds vous la foulez, la meilleure herbe qui soit dans les quatre parties du monde, c'est l'armoise. Les femmes s'en ceignent le jour de la Saint-Jean, et en font des chapeaux sur leur tête, et disent que la goutte ni le vertige ne peut les prendre ni à la tête, ni aux bras, ni aux pieds ni aux mains ; mais je m'étonne que leur tête ne se brise, et que leur corps ne se rompe par le milieu, tant l'herbe a de vertu en soi. Dans cette Champagne, où je suis né, on l'appelle marrebour, ce qui veut dire la mère des herbes. De cette herbe vous prendrez trois racines, cinq feuilles de sauge, neuf feuilles de plan-

tain. Battez ces choses en un mortier de cuivre, avec un pilon de fer, prenez le jus à jeun par trois matins, vous serez guéri de la maladie des vers.

« Or, ôtez vos chaperons, tendez les oreilles, regardez mes herbes que ma dame envoie en ce pays et en cette terre; et parce qu'elle veut que le pauvre y puisse aussi bien arriver que le riche, elle m'a dit d'en donner pour un denier ! Car tel a un denier dans sa bourse qui n'y a pas cinq livres. Et elle me dit et me commanda que je prisse un denier de la monnaie qui aurait cours dans le pays et dans la contrée où je viendrais : à Paris un parisis, à Orléans un orléanois, à Etampes un étampois, à Bar un barrois, à Vienne un viennois, à Clermont un clermondois, à Dijon un dijonnois, à Mâcon un mâconnois, à Tours un tournois, à Troyes un tressien, à Reims un reincien, à Provins un provenésien, à Amiens un monsien, à Arras un artésien, au Mans un mansois, à Chartres un chartain, à Londres en Angleterre un esterlin; pour du pain, pour du vin à moi; pour du foin, pour de l'avoine à mon roussin; car celui qui sert l'autel doit vivre de l'autel. Et je dis que s'il y avait si pauvre, ou homme ou femme, à n'avoir que donner, qu'il s'avance : je lui prêterais l'une de mes mains pour Dieu, et l'autre pour sa mère, à la condition que d'aujourd'hui en un an il fît chanter une messe du Saint-Esprit, je dis nommément pour l'âme de ma dame, qui ce métier m'apprit...

« Ces herbes, vous ne les mangerez pas; car il n'y a si fort bœuf en ce pays, ni si fort destrier, qui, s'il en avait aussi gros qu'un pois sur la langue, ne mourût de male mort, tant elles sont fortes et amères; et ce qui est amer à la bouche est bon au cœur.

Vous me les mettrez trois jours dormir en bon vin blanc; si vous n'avez du blanc, prenez du rouge; si vous n'avez du rouge, prenez du châtain; si vous n'avez du châtain, prenez de la belle eau claire; car tel a un puits devant sa porte, qui n'a pas un tonneau de vin dans sa cave. Vous en boirez à jeun treize matins. Si vous y manquez un matin, prenez-en un autre; si vous y manquez le quatrième, prenez-en le cinquième; car ce ne sont pas des sortilèges. Et je vous dis, par le supplice que Dieu infligea à Corbitaz, le Juif qui forgea dans la tour d'Abilant, à trois lieues de Jérusalem, les trente pièces d'argent pour lesquelles Dieu fut vendu, que vous serez guéri de diverses maladies et de diverses infirmités; de toutes fièvres, sans excepter la fièvre quarte, de toutes gouttes, sans excepter la palatine, de l'enflure du corps. Car si mon père et ma mère étaient en danger de mort, et s'ils me demandaient la meilleure herbe que je leur pusse donner, je leur donnerais celle-ci. C'est ainsi que je vends mes herbes et mes onguents; qui voudra en prenne, qui ne voudra pas les laisse! »

ADAM DE LA HALLE : LE JEU DE « LA FEUILLÉE », LE JEU DE « ROBIN ET MARION »

Arras a été au moyen âge un centre très important de mouvement littéraire. Adam de la Halle, dit Adam le Bossu, — bien qu'il ne fût pas bossu, — était d'Arras comme Jean Bodel, et comme lui il a cultivé à la fois la poésie lyrique (1) et la poésie dramatique.

Nous avons de lui deux pièces fort curieuses, le *Jeu de la feuillée,* et le *Jeu de Robin et de Marion.*

Le Jeu de la feuillée

La scène se passe sous la feuillée, où se trouvent réunis plusieurs habitants d'Arras, avec l'auteur même de la pièce, Adam de la Halle. Adam raconte qu'après être resté quelque temps marié, il « retourne au clergé » et se rend à Paris « pour apprendre ».

ADAM

Seigneurs, savez pourquoi j'ai mon habit changé ?
J'ai été avec femme, et retourne au clergé.
Mais je veux de vous tous, avant, prendre congé
Or ne pourra pas dire aucun que j'ai hanté,
Que d'aller à Paris me sois pour rien vanté.
Chacun peut revenir (2), tant fût-il enchanté (3)
Après grand maladie ensuit bien grand santé.

(1) Voy. *Poésie lyrique au moyen âge*, page 221 et suiv.
(2) Revenir à sa première condition.
(3) Ensorcelé.

D'autre part n'ai ici mon temps si bien perdu
Qu'à aimer ne me sois loyaument entendu.
Par les tessons on voit encor quel le pot fut !
Je m'en vais à Paris.

UN VOISIN, DU NOM DE RIQUIER

Chétif ! qu'y feras-tu ?
Jamais d'Arras bon clerc ne vint,
Et tu veux en faire un de toi !
Ce serait grande abusion.

Adam déclare que, Dieu lui ayant donné quelque esprit, il doit s'appliquer à le façonner par l'étude et à le tourner au bien.

— Mais votre femme, que deviendra-t-elle ? — Elle restera ici avec mon père. — Maître, il n'en ira point ainsi. Je la connais assez pour savoir que, si elle peut se mettre en route, elle vous suivra sans répit.

Adam répond par une grossièreté, que nous ne pouvons reproduire ici.

— Maître, vous ne pouvez vous en aller ainsi. Quand la sainte Eglise apparie deux personnes, ce n'est point à refaire. Il faut prendre garde avant l'engrenage. — Cela est facile à dire, répond Adam. Qui s'en fût gardé mieux que moi ?

Amour me prit juste en ce point
Où un amant deux fois se point (1)
S'il se veut contre lui défendre.
Pris fus à l'âge où le sang bout,
Tout droit en la verte saison
En l'âpreté de la jeunesse,
Où la chose a plus grand saveur ;
Car nul n'y poursuit son profit,

(1) Se pique.

Hors ce qui lui vient à désir.
Il faisait été bel et gent,
Doux et clair et vert et fleuri,
Délectable en chants d'oisillons,
En haut bois, prés d'une fontaine
Courant sur gravier émaillé :
Me vint alors la vision
De celle que j'ai pris pour femme,
Qui me semble si pâle et jaune !
Qu'elle était lors blanche et vermeille,
Fine, riante et amoureuse !
Hui la vois grasse, mal taillée,
Triste et maussade.

RIQUIER

C'est trop fort !
Vraiment êtes-vous bien muable
Quand des formes si délectables
Vous avez si vite oubliées.

ADAM

Mais Amour oint si bien les gens
Et chaque grâce il illumine
En femme, et fait sembler si grande
Que l'on pense d'une truande
Qu'elle soit telle qu'une reine (1).
Ses cheveux semblaient reluisants,
D'or, bouclés, fermes, frémissants :
Ils tombent hui, pendants et noirs.
Tout me semble en elle changé.

Adam continue l'énumération : sa femme avait le front large et uni, il le voit maintenant ridé et étroit. Elle paraissait avoir les sourcils arqués, fins et alignés : il les voit épars et dressés comme s'ils voulaient voler en l'air. Ses yeux, qui sont noirs et

(1) Tout ce développement rappelle le passage célèbre de Lucrèce, que Molière a traduit dans le *Misanthrope* (II, 5).

secs, lui semblaient vairs et caressants ; et descendait entre les deux

Le tuyau du nez bel et droit ;
Autour avait de blanches joues,
Faisant au rire deux fossettes,
Un peu teintéës de vermeil.
Dieu ne fût pas venu à bout
De faire un visage pareil,
Tel que le sien lors me semblait.
La bouche après se poursuivait,
Grêle aux coins et grosse au milieu,
Fraîche et vermeille plus que rose.

Elle avait des dents blanches et serrées, et un menton à fossette

D'où naissait la blanche gorgette.

Sa nuque faisait un léger repli sur la cotte. De ses épaules bien posées descendaient des bras élégants terminés par de blanches mains aux doigts effilés et aux beaux ongles sanguins. Le reste était à l'avenant : les reins « cambrés comme les manches d'ivoire sculptés des couteaux de demoiselles, » etc. Elle s'aperçut bien, continue Adam,

Que je l'aimais bien mieux que moi
Et se tint vers moi fièrement ;
Et plus fière elle se tenait,
Plus et plus croître en moi faisait
L'amour et son impatience.
Puis s'y mêla la jalousie,
Désespérance et folles craintes,
Et plus et plus fus en ardeur
Pour son amour ; moins me connus,
Si bien que plus aise ne fus
Qu'en faisant d'un clerc un mari.

Bonnes gens, ainsi fus-je pris
Par Amour, qui m'avait surpris ;
Car n'avait pas tant de beauté
Comme Amour le me fit sembler.

Mais il est juste qu'il reprenne possession de lui-même, avant que des enfants naissent et que la chose lui coûte davantage.

— Maître, dit Riquier, si vous me la laissiez, elle serait bien de mon goût. — Je vous en crois sans peine, riposte Adam. Mais plaise à Dieu qu'il ne m'en mésarrive pas! Je n'ai pas besoin de plus de malheur ! Mais je voudrais réparer ma perte, et, pour apprendre, courir à Paris.

Survient le père d'Adam, maître Henri, dont le poète va railler l'avarice et la gourmandise :

MAITRE HENRI

Ah ! beau doux fils, que je te plains
Quand as ici tant attendu,
Pour femme tant de temps perdu !
Agis en sage, pars enfin !

GUILLOT

Or, donne-lui donc de l'argent :
Pour rien n'est-on point à Paris.

MAITRE HENRI

Las ! Pauvre homme ! Où serait-il pris ?
Je n'ai plus que vingt et neuf livres...
Beau fils, fort êtes et agile :
Par vous-même vous aiderez.
Suis un vieil homme, plein de toux,
Malade, las et plein de rhume.

Un charlatan (le texte dit un physicien, c'est-à-dire un médecin), qui était là ou qui survient, s'adressant à maître Henri :

Bien sais de quoi êtes malade.
Foi que je vous dois ! maître Henri,
Je vois bien votre maladie,
C'est un mal qu'on nomme avarice.

Il ajoute qu'il connaît bien des gens atteints du même mal et qu'à Arras même il y en a plus de deux mille ; puis il cite quelques noms, qui devaient provoquer l'hilarité du public.

Maître Henri s'approche de nouveau du médecin, et se plaint d'avoir le ventre enflé ; il apporte un urinal, et le médecin, après en avoir examiné le contenu, lui déclare qu'il a le mal de saint Léonard ; trois autres habitants d'Arras (dont il cite les noms) ont le même mal, qui vient d'emplir trop plein sa panse. Une dame s'approche à son tour ; la consultation qu'elle reçoit, et que nous ne pouvons reproduire ici, amène des plaisanteries sur les femmes terribles d'Arras, avec exemples à l'appui.

Un moine entre en scène, avec des reliques de saint Acaire :

Seigneurs, monseigneur saint Acaire
Vous est ci venu visiter.
Approchez tous pour le prier,
Et mette chacun son offrande ;
Car n'y a saint, jusqu'en Irlande,
Qui si belles miracles fasse :
De l'homme le démon il chasse
Par le saint miracle divin,
Et il guérit de la folie
Communement et sots et sottes.
Souvent vois des plus idiotes
Venir à notre moûtier d'Haspre,
Qui au départ sont bien guéries ;
Car le saint est de grand mérite.

Avec une aumône petite
Vous ferez bien venir de lui.

On pousse en avant un nommé Walet; c'est un de ses compatriotes, qu'Adam de la Halle met en scène, et probablement sous son vrai nom :

Or ça ! Walet, avance-toi ;
Ne crois qu'y ait plus sot que toi.

Walet offre à saint Acaire un bon fromage gras. On s'amuse à mettre son intelligence à l'épreuve :

Walet, par le grand saint Acaire !
Que voudrais-tu avoir donné
Pour que tu sois à tout jamais
Si bon ménétrier que ton père ?

Et Walet répond :

Beau neveu, je voudrais bien être
Aussi bon vielleur qu'il fut,
Et qu'on m'eût par le col pendu
Ou bien qu'on m'eût coupé la tête !

« Par ma foi, remarque le moine, celui-ci est vraiment bête ; allons, baise le reliquaire, et va-t'en, car la foule approche. »

On apporte de l'argent au saint, pour des personnes qui n'ont pu venir. Le moine excite la générosité des fidèles :

Est-il plus personne qui mette ?
Avez-vous oublié le saint ?

On apporte une mesure de blé au nom d'un autre absent. Puis un père fait avancer son fils idiot. Les propos décousus du fou amènent des plaisanteries, qui ne sont pas toujours intelligibles pour nous, des

coq-à-l'âne, des personnalités qui devaient être saluées au passage par les rires de l'assistance, mais dont le sel nous échappe forcément. L'auteur y mêle des récriminations contre le pape Alexandre IV, alors mort, mais qui, quelques années auparavant, avait renouvelé les censures ecclésiastiques contre les clercs (non encore pourvus des ordres majeurs) qui épousaient des veuves et encouraient ainsi le reproche canonique de « bigamie ». Adam oppose la sévérité dont on use vis-à-vis des pauvres clercs, à la liberté dont jouissent les prélats.

Le moine invite le père du fou à faire son offrande à saint Acaire, et à ramener son fils le lendemain, car il a besoin de repos.

On engage alors le moine à mettre ses reliques en lieu sûr; car il doit y avoir cette nuit même et à cette place « une grande merveille de féerie »; dame Morgue et sa compagnie doivent venir s'asseoir à la table préparée pour elles et y manger à loisir. Bientôt on entend les gens d'Hellekin qui arrivent au bruit des clochettes. Le messager Croque-Sots explique qu'il est envoyé à la fée Morgue par le roi Hellekin son maître; dame Morgue arrive à son tour, elle répond au salut de Croque-Sots, le fait asseoir, et indique la place de ses deux compagnes, les fées Maglore et Arsile; Maglore manifeste son mécontentement qu'on ne lui ait pas préparé de coussin comme aux deux autres. Morgue tâche de la calmer, et fait remarquer à ses compagnes combien ce lieu est « beau, clair et net. » Arsile ajoute : « Il est juste que celui qui s'est entremis de disposer pour nous un tel lieu ait un beau don de nous. » — « Mais qui est-ce ? » dit Morgue.

Croque-Sots se charge de répondre : il est arrivé avant que tout fût prêt, et il a vu mettre la table par deux clercs, dont l'un est Adam, fils de maître Henri. Tous les deux reçoivent les dons de Morgue et d'Arsile; voici ceux qui échoient à Adam de la Halle :

MORGUE

Que ce soit le plus amoureux
Qui soit trouvé en nul pays.

ARSILE

Aussi je veux qu'il soit joyeux
Et bon façonneur de chansons.

Maglore ne veut pas faire de dons à ceux qui ont négligé de lui réserver un coussin ; et comme dame Morgue insiste : « Je veux, dit-elle, que l'un soit pelé et n'ait pas de cheveux par devant ;

Pour l'autre qui se va vantant
D'aller à l'école à Paris,
Je veux qu'il soit acoquiné
Avec ses compagnons d'Arras,
Et qu'il s'oublie entre les bras
De sa femme, si molle et tendre,
Et qu'il perde le goût d'apprendre
Et qu'il renonce à son voyage. »

Après cet incident, dame Morgue prend connaissance du message apporté par Croque-Sots : Hellekin la prie d'amour ; mais elle aime un damoiseau d'Arras, qu'elle nomme ; c'est ici l'occasion pour Adam d'attaquer un nouveau personnage. On en dit tant sur son compte que dame Morgue se repent d'avoir délaissé pour lui « le plus grand prince qui soit en féerie », et elle charge Croque-Sots de porter ses amitiés à Hellekin.

L'attention du spectateur est alors appelée sur une grande roue. Elle est tenue par une femme, dont Morgue dit :

A celle qui la rouë tient
Chacune de nous appartient;
Elle est, depuis qu'elle fut née,
Muette, sourde et aveuglée.

CROQUE-SOTS

Comment la nomme-t-on ?

MORGUE

Fortune.
A toute chose elle est commune,
Et le monde elle a dans sa main ;
Car le même homme elle peut faire
Pauvre aujourd'hui, riche demain ,
Et ne sait point qui elle avance.
N'y doit nul avoir confiance,
Si haut qu'il soit un jour monté.
Car, dès que la roue a tourné,
Il lui faut bien descendre en bas.

Deux personnages sont représentés au sommet de la roue. « Qui sont ces deux ? » demande Croque-Sots. Dame Morgue hésite à répondre, « car il ne fait pas bon tout dire. » Mais Maglore qui, dans son courroux, ne ménage rien, se hâte de les nommer. D'autres personnages, figurés à diverses places sur la roue, sont aussi nommés, et chacun d'eux est l'objet de remarques satiriques.

Mais le jour approche, et les fées doivent se retirer, d'autant plus que les vieilles femmes de la ville les attendent dans le pré voisin. L'une d'elles vient se plaindre du retard : c'est celle qui, au commencement de la pièce, a consulté le charlatan. Elle veut se venger de celui qui lui a fait et dit ou-

trage devant tout le monde ; les fées promettent de l'y aider et de mettre bientôt le coupable « à point dans son lit », comme elles ont fait la nuit précédente à un autre bourgeois d'Arras. Puis elles partent, en chantant un motet.

Restent sur la scène le moine, qui a fait un somme pendant la féerie, et Hane le mercier. Le moine déclare par saint Acaire qu'il ne s'en ira pas avant d'avoir mangé un morceau. Hane se charge de le mener au cabaret voisin, et le moine partage avec lui un crêpet, don de quelque dévot de saint Acaire. La table est mise au cabaret, et nous y revoyons la plupart des personnages de la pièce, qui s'y trouvent déjà ou qui ne tardent pas à arriver. Nous ne comprenons plus aujourd'hui la plupart des plaisanteries des buveurs ; d'autre part, ici comme dans le reste de la pièce, nous ne pouvons nous rendre compte de l'effet produit par les jeux de scène, dont quelques-uns à peine sont indiqués.

Le médecin dit aux buveurs (on combattait déjà l'alcoolisme) :

> Certes, seigneurs, vous vous tuez !
> Vous serez tous paralytiques
> (Ou médecine serait fausse)
> Quand à cette heure êtes céans !

Puis il conclut :

> Çà ! une fois
> Me donnez, s'il vous plaît, à boire.

Le moine s'est endormi de nouveau ; on s'entend pour le berner. Quand il se réveille, on lui raconte qu'Hane a joué et perdu pour lui, et qu'il doit tout.

Comme il proteste, l'hôte refuse de le laisser partir :

> Vous attendrez le chant du coq
> Ou vous me laisserez ce froc :
> Le corps aurez, et moi l'écorce.

Il se décide à laisser en gage son reliquaire : « Maintenant je puis prêcher, » dit l'hôte. Et au nom de saint Acaire, il ordonne à ses clients de bien boire.

Le fou, accompagné de son père, vient faire et dire de nouvelles excentricités ; il se précipite sur la table, et l'un des buveurs doit tenir la nappe, l'autre le pot.

A la fin, le moine retire son reliquaire :

> « Or çà ! rendez-moi mes reliques :
> Voici douze sous que je dois.
> Vous renie et votre taverne ;
> Si j'y reviens, diable m'emporte ! »

Et tout le monde rentre chez soi.

Telle est cette pièce singulière, qui rappelle les comédies d'Aristophane par le cynisme de quelques expressions, par la fantaisie de la partie féerique, et par la mise sur la scène de personnages vivants, à commencer par l'auteur, sa femme et son père.

La pièce se compose de deux grandes scènes, coupées par un intermède féerique. Il n'y a aucune intrigue ; c'est simplement, comme on dirait aujourd'hui, une « tranche » de la vie populaire d'Arras au XIIIe siècle. On assiste aux petits incidents que la vie de chaque jour ramenait sur la place publique et dans les cabarets, et on voit défiler, comme dans une « revue de fin d'année », toute une série de

types curieux, le charlatan, le moine aux reliques, l'idiot, etc.

Nous sommes choqués de voir Adam de la Halle exposer sa propre femme, comme Rutebeuf le fait aussi dans ses satires, à la risée publique ; mais sous les plaisanteries, qui sont du rôle, on sent je ne sais quelle émotion sincère, et, quoi qu'il en dise, on le soupçonne d'aimer encore sa femme comme aux jours de la « verte saison ».

Il est bien évident que beaucoup d'allusions et beaucoup d'effets comiques sont perdus pour nous, mais ce que nous pouvons comprendre ou deviner justifie amplement le bel éloge que M. Gaston Paris a fait du *Jeu de la feuillée* : « œuvre unique dans la littérature du moyen âge, pleine de poésie, de grossièreté, de charme, de malice, de satire et de fantaisie. »

Le Jeu de Robin et de Marion

Nous avons défini ailleurs la pastourelle (1) et indiqué la place que tiennent Robin et Marion dans ce genre de poésie lyrique. *Le Jeu de Robin et Marion* n'est autre chose qu'une pastourelle développée et mise en action. On a dit que c'était notre premier opéra comique, et en effet on y chante des fragments de pastourelle, et une partie du dialogue est mise en musique. Au commencement de la pièce, Marion chante :

Robin m'aime, Robin m'a,
Robin m'a demandée et il m'aura.

(1) *La Poésie lyrique en France au moyen âge*, pages 36 et 179.

Hé ! Robin, si tu m'aimes,
Par amour mène m'en.

Et le chevalier qui arrive chante de son côté cet autre fragment de pastourelle :

Je m'en revenais du tournoyëment,
Je trouvai Marotte seulette
Au corps gent.

Le chevalier salue Marion et la conversation s'engage. L'intrigue est d'une simplicité enfantine, comme dans les pastourelles : aux avances du chevalier, Marion répond qu'elle aime Robin, et le chevalier s'en va. Puis il repasse par là, renouvelle ses instances, et comme Robin survient, il lui cherche querelle, le bat et enlève la bergère sur son cheval ; mais elle lui résiste et il la laisse aller. La pièce se termine par une scène de réjouissances entre les bergers et par les fiançailles de Robin et de Marion.

Nous reviendrons sur quelques-unes de ces scènes pour signaler ce qu'elles offrent de particulièrement intéressant.

Le chevalier demande à Marion pourquoi elle chante si volontiers : « Hé ! Robin, si tu m'aimes, — Par amour mène m'en », et Marion répond :

Beau sire, il y a bien de quoi,
J'aime Robinet et lui moi ;
Et bien m'a montré qu'il m'a chère :
M'a donné cette panetière,
Cette houlette et ce couteau.

Le chevalier, qui est en chasse et qui tient un faucon sur le poing, demande à Marion, qui lui répond par des plaisanteries et des calembours, si elle n'a

pas vu passer des oiseaux, et le dialogue continue ainsi :

MARION

Et où allez-vous ?

LE CHEVALIER

En rivière.

MARION

Robin n'est pas de tel manière,
On a vers lui plus de plaisir ;
Toute la ville il met en bruit
Quand il jouë de sa musette.

LE CHEVALIER

Or dites, douce bergerette,
Aimeriez-vous un chevalier?

MARION

Beau sire, n'approchez pas tant.
Je ne sais que chevaliers sont.
Plus que tous les hommes du monde
Je ne veux aimer que Robin.
Il vient le soir et le matin
A moi tous les jours sans manquer,
Et m'apporte de son fromage....

LE CHEVALIER

Or me dites, douce bergère,
Voulez-vous venir avec moi
Jouer sur ce beau palefroi
Le long du bosquet, en ce val?

MARION

Sire, éloignez votre cheval,
Peu s'en faut qu'il ne m'ait blessée.
Celui de Robin point ne rue
Quand je vais suivant sa charrue..
Comment vous nomme-t-on ?

LE CHEVALIER

Aubert.

MARION (*chantant*)

Perdez votre peine, sire Aubert,
Je n'aimerai d'autre que Robert.

Pendant que le chevalier se retire, Marion chante encore :

Trairi deluriau deluriau delurièle
Trairi deluriau deluriau delurot.

C'est le refrain d'une pastourelle, dont le chevalier reprend le premier couplet :

Ce matin chevauchais à lisère d'un bois,
Trouvai gente bergère, si belle ne vit roi.
Hé ! trairi deluriau deluriau delurièle,
Trairi deluriau deluriau delurot.

Le chevalier parti, Marion appelle Robin en chantant :

Hé ! Robechon,
Leure leure va,
Viens donc à moi,
Leure leure va !

Et Robin répond :

Hé ! Marion,
Leure leure va,
Je vais à toi,
Leure leure va !

MARION

Robin !

ROBIN

Marote !

MARION

D'où viens-tu ?

ROBIN

Par tous les saints ! j'ai revêtu,
Comme il fait froid, cotte de bure,
Et t'apporte des pommes, tiens.

MARION

Robin, je te reconnus bien
Au chanter, comme tu venais.
Et tu ne me reconnaissais ?

ROBIN

Si fait ! au chant et aux brebis.

MARION

Robin, tu ne sais ? doux ami,
Et ne me le tiens point à mal,
Ici vint un homme à cheval,
Et il portait comme un milan
Sur son poing ; beaucoup me pria
D'aimer, mais peu y réussit,
Car je ne te ferai nul tort.

ROBIN

Marote, tu m'aurais tué !
Mais si j'y fusse à temps venu,
Ou moi, ou Gautier le Têtu,
Ou Baudon, mon cousin germain,
Diables y eussent mis les mains,
Point ne fût parti sans bataille.

MARION

Robin, plus ne t'en inquiète.
Mais entre nous faisons la fête.

Robin s'assied près de Marion, et ils font, en devisant, un frugal repas avec des pommes et du fromage. Puis commence un duo.

ROBIN

Marote, je veux éprouver
Si tu m'es loyale amiette,
Car tu m'as trouvé amiet.
(*En chantant*)
Bergeronnette,
Douce fillette,
Donne-le-moi, ton petit chapeau,
Donne-le-moi, ton petit chapeau.

MARION (*chantant*)
Robin, veux-tu que je le mette
Sur ta tête, par amourette ?
ROBIN (*chantant*)
Oui, vous serez mon amiette
Et vous aurez ma ceinturette,
Mon aumônière et mon agrafe.
Bergeronnette,
Douce fillette,
Donne-le-moi, ton petit chapeau.

Marion demande ensuite à Robin de lui faire des tours de force, sur la nature desquels nous ne sommes pas bien renseignés, le tour « du pied », celui « de la tête », celui « des bras ».

MARION (*chantant*)
Robin, par l'âme ton père !
Fais-nous donc le tour de tête.
ROBIN (*chantant*)
Marot, par l'âme ma mère !
J'en viendrai moult bien à bout.
Y fait-on tel mine,
Belle ? Y fait-on tel mine ?
MARION (*chantant*)
Robin, par l'âme ton père !
Fais-nous donc le tour des bras.
ROBIN (*chantant*)
Marot, par l'âme ma mère !
Tout ainsi que tu voudras.
Est-ce la manière,
Belle ? Est-ce la manière ?

Marion demande encore à Robin de danser ; mais il veut d'abord aller chercher le tambour et « la musette au gros bourdon ». Il ramènera Baudon et Gautier, dont il pourrait avoir besoin si le chevalier

revenait. Marion lui recommande de ramener aussi son amie Péronnelle.

Robin convoque tout son monde, puis il prend les devants et arrive le premier près de Marion, au moment où le chevalier vient d'être repoussé une seconde fois ; c'est alors qu'il est battu par le chevalier, qui enlève Marion.

Les amis de Robin surviennent :

ROBIN

Ami Gautier, êtes-vous là?
J'ai tout perdu, Marote part.

GAUTIER

Que ne l'allez-vous secourir?

ROBIN

Taisez-vous ! Il nous courrait sus,
Fussions-nous même quatre cents.
C'est un chevalier forcené,
Qui a une si grande épée !
Il vient de me donner tels coups
Que je les sentirai longtemps.

BAUDON

Si j'y fusse venu à temps,
Y aurait eu grande mêlée.

ROBIN

Or regardons leur destinée ;
Vous prië que nous embusquions
Tous trois derrière ces buissons,
Car je veux Marion sauver ;
Aidez-moi à la secourir,
Le cœur m'est un peu revenu.

Pendant ce temps, le chevalier fait une dernière tentative près de Marion.

LE CHEVALIER

Je vous mènerai avec moi,
Et vous aurez je sais bien quoi.

Ne soyez envers moi si fière,
Prenez cet oiseau de rivière
Que j'ai pris : tu en mangeras.

MARION

J'aime mieux mon fromage gras,
Et mon pain et mes bonnes pommes,
Que votre oiseau avec ses plumes.
En rien vous ne pouvez me plaire.

Dépité, le chevalier la laisse aller et quitte la place.

ROBIN

Hou ! Hou !

MARION

Dieu ! c'est lui qui m'appelle.
Robin, doux ami, comment va ?

ROBIN

Marote, très bien je me trouve
Et guéri, puisque je te vois.

MARION

Viens donc ici, embrasse-moi.

ROBIN

Volontiers, sœur, puisqu'il te plaît.

MARION

Regardez-moi ce petit fou
Qui m'embrasse devant le monde.

BAUDON

Marot, nous sommes ses parents,
Ne prenez nul souci de nous.

MARION

Et ! je ne l'ai point dit pour vous ;
Mais en ferait devant tous ceux
De notre ville autant qu'ici.

ROBIN

Et qui s'en tiendrait ?

MARION

Et encore,
Regardez quelle mine fière !

ROBIN

Dieu! comme je serais vaillant
Si le chevalier revenait!

MARION

Sais-tu, Robin, par quel moyen
Je m'échappai?

ROBIN

Je le sais bien.
Nous vîmes toute l'aventure.
Demande à Baudon, mon cousin,
Et Gautier, quand te vis partir,
S'ils eurent en moi que tenir !
Trois fois de leurs mains m'échappai.

GAUTIER

Robin, tu es très courageux.
Mais quand la chose a bien tourné,
Aisément doit être oubliée.

On voit arriver Péronnelle et Huart; et les amis, se trouvant au complet, commencent à se divertir. Les jeux des bergers sont accompagnés de plaisanteries, parfois grossières, que Robin réprime à cause de Marion. Ils jouent d'abord à saint Coisne. C'est Robin qui fait le saint, et chacun doit lui apporter son offrande, sans rire, sous peine de payer l'amende. Ils jouent ensuite aux rois et aux reines. Baudon s'offre à être roi, mais on décide que le roi sera choisi au nombre des mains.

HUART

Or çà, mettons nos mains ensemble.

BAUDON

Sont-elles bien? Que vous en semble?
Lequel commencera.

HUART

Gautier!

GAUTIER

Je commencerai volontiers.
Et un !

HUART

Et deux !

ROBIN

Et trois !

BAUDON

Et quatre !

HUART

Compte après, Marot, sans débattre.

MARION

Très volontiers. Et cinq !

PÉRONNELLE

Et six !

GAUTIER

Et sept !

HUART

Et huit !

ROBIN

Et neuf !

BAUDON

Et dix !
Eh ! eh ! beaux seigneurs, je suis roi.

GAUTIER

Par Notre-Dame ! c'est le droit.
Et nous tous, je crois, le voulons.

ROBIN

Levons-le haut et couronnons !
Ho ! c'est bien.

HUART

Hé ! Perrette, or donne,
Je te prie, au lieu de couronne
Au roi ton beau chapeau de paille.

PÉRONNELLE

Tenez, roi !

Le roi pose ensuite à ses sujets des questions qui

amènent des réponses saugrenues ou plaisantes (1). Pour récompenser Robin de sa belle réponse à une question grossière, le roi dit :

... J'accorde qu'il souhaite
Ce qu'il voudra.

ROBIN

Je n'ose, sire.

LE ROI

Va, embrasse donc Marion
Si doucement que bien lui plaise.

MARION

Voyez le fou, s'il ne me baise !

ROBIN

Je n'en fais rien.

MARION

Vous en mentez !
Encore y paraît. Regardez !
Je crois, mordu m'a au visage.

ROBIN

Je croyais tenir un fromage,
Tant je te sentis tendre et molle.
Avance, sœur, embrasse-moi
Pour faire paix.

C'est au tour de Péronnelle d'aller à la cour et de répondre au roi.

HUART

Avancez, Perrette !

PÉRONNELLE

Je n'ose.

LE ROI

Si, Perrette, si ! Or, dis-moi,
Par cette foi que tu me dois,

(1) Le jeu du roi et de la reine fut interdit comme immoral par un évêque de Worcester en 1240. Voy. Jusserand, *Histoire littéraire du peuple anglais*, I, 460.

La plus grand joie que tu aîs eue
D'amour, en quel lieu que tu fusses.
Or dis, et je t'écouterai.

PÉRONNELLE

Sire, volontiers le dirai :
Par ma foi, c'est quand mon ami,
Qui en moi cœur et corps a mis,
Tient à moi aux champs compagnie
Près mes brebis, sans vilenie.

LE ROI

Sans plus ?

PÉRONNELLE

Oui vraiment.

HUART

Elle ment !

LE ROI

Par tous les saints, je t'en crois bien.
Marotte, or sus ! viens à cour, viens !

MARION

Faites-moi donc demande belle.

LE ROI

Volontiers. Dis-moi, Marotelle,
Combien tu aimes Robinet,
Mon cousin, ce joli varlet.
Honnië soit qui mentira !

MARION

Par ma foi ! je ne mentirai.
Je l'aime d'une amour si vraie
Que n'aime autant brebis que j'aie,
Même quand a jeunes agneaux.

LE ROI

Par tous les saints ! c'est bien aimé.

Après une courte scène épisodique, où Robin se distingue en arrachant une brebis à un loup, Baudon dit à Robin :

Sais-tu de quoi je veux parler,
Robin ? Si tu aimes autant

Marotain que tu fais semblant,
Certes, je te conseillerais
De la prendre si Gautier veut.

GAUTIER

Moi ? J'y consens.

ROBIN

Et je le veux bien.

BAUDON

Prends-la donc.

ROBIN

Çà ! est-ce tout mien ?

BAUDON

Oui, tout ; nul ne t'en fera tort.

Robin embrasse Marion.

MARION

Hé ! Robin, que tu m'étreins fort !
Ne sais-tu faire bellement ?

BAUDON

C'est grand merveille qu'il ne prend
De ces deux à Pérette envie.

PÉRONNELLE

Qui ? moi ? Je n'en sais nul en vie
Qui jamais eût de moi souci.

BAUDON

Y en aurait, par aventure,
Si tu osais faire l'épreuve.

PÉRONNELLE

Bah ! qui ?

BAUDON

Moi-même ou bien Gautier.

HUART

Moi aussi, très douce Perrette.

GAUTIER

Il est vrai que pour ta musette
Tu n'as au monde qui te vaille.
Mais, j'ai du moins cheval de trait,
Bon harnais et herse et charrue,

Et suis seigneur de notre rue.
J'ai robe et surcot tout d'un drap,
Et ma mère a un bon hanap
Qui m'échoira s'elle mourait,
Et une rente qu'on lui doit
De grain sur un moulin à vent,
Et une vache qui nous rend
Beaucoup de lait et de fromage.
N'est-ce pas là bon mariage.
Dites, Perrette?

PÉRONNELLE

Certes oui !
Mais je n'oserais m'engager
A cause de Guiot mon frère ;
Car vous et lui êtes deux fous,
En pourrait bien venir bataille.

GAUTIER

Si tu ne veux, n'en parlons plus,
Occupons-nous des autres noces.

Pour fêter les fiançailles de Robin et de Marion, on organise un repas, et comme nappe, on étend à terre le jupon blanc de Péronnelle. Chacun des bergers donne sa part ; Robin, qui n'est pas assez bien muni, court au village voisin pour en rapporter des vivres. Quand tout le monde est réuni, on s'assoit par terre et le festin commence ; Gautier excite la jalousie de Robin en taquinant sa cousine Marion ; puis, prié de chanter, il entame le fableau ordurier d'Audigier, et Robin est obligé de l'arrêter au premier vers. La fête se termine par des danses : Robin et Marion dansent ensemble, puis Robin mène « la tresse » et les acteurs quittent la scène à sa suite.

Le genre de la pastourelle, lyrique ou dramatique, ne va pas sans quelque fadeur ; mais ici, à côté des scènes conventionnelles, nous avons des scènes

d'observation qui paraissent bien prises sur le vif. Les jeux des bergers sont intéressants, bien présentés et vivement menés, et Robin et Marion ne manquent pas d'une certaine personnalité, Marion avec sa gaîté spirituelle et son entrain, Robin avec sa poltronnerie, ses fanfaronnades et sa tendresse d'enfant.

Le *Jeu de Robin et de Marion* est précédé, dans un manuscrit, par une sorte de farce anonyme, très courte, intitulée le *Jeu du pèlerin*, où trois personnages injurient et frappent un pèlerin dont la figure et les propos ne leur plaisent pas. C'est une bousculade comme en offrent les parades dans les baraques de foire. Le pèlerin apporte des détails sur la dernière partie de la vie d'Adam de la Halle, dont il annonce la mort, et c'est là pour nous aujourd'hui le principal intérêt de ce petit acte.

CHAPITRE III

MIRACLES DE NOTRE-DAME (XIVe SIÈCLE)

Les *Miracles de Notre-Dame* sont des drames au sens actuel du mot, dans lesquels, à certains moments critiques (une ou plusieurs fois dans chaque pièce), se produit une intervention divine pour tirer de peine un innocent persécuté, ou même un coupable repentant qui invoque le secours de Dieu et de Notre-Dame. C'est déjà la définition qu'on pourrait donner du *Théophile* de Rutebeuf. Mais dans la grande collection des *Miracles de Notre-Dame*, composés au XIVe siècle (1), l'intervention divine se produit sous une forme spéciale qui est toujours à peu près la même. Pour en donner une idée, nous allons extraire la partie merveilleuse de l'un de ces drames, pris au hasard.

Il s'agit d'une femme, du nom de Guibour, qui a commis un crime et qui a été condamnée au supplice du feu. Au moment où le bûcher va être allumé, Dieu s'adresse à sa mère :

Mère, mère, heure et temps il est
Que d'ici il nous faut descendre
Pour aller sauver et défendre
Guibour, qui tant piteusement.
Vous appelle, et tant doucement

(1) Publiés en huit volumes par la *Société des anciens textes français*. (G. Paris et U. Robert. Glossaire par F. Bonnardot.)

Demande que, par votre grâce,
Je lui pardonne son méfait.
Allez la défendre de fait,
Que, pour feu qu'autour d'elle on fasse,
Son corps ne subisse aucun mal...

NOTRE-DAME

Fils, d'y aller suis toute prête.
Or, sus ! Gabriel, descendez !
Et vous, Michel, et puis chantez
En allant là ? (1)

GABRIEL

Dame, votre gré fait sera.
Avant ! Michel. Chantons, ami,
Puis qu'en route nous somme mis,
Par doux accords.

RONDEAU

Dieu puissant et pitoyable,
Votre grand miséricorde
Remet le pécheur en paix
Avec vous : c'est doux accord,
Dieu puissant et pitoyable.
Et certes le souvenir
De vos grâces qu'on rappelle
Enlève à Satan maint cœur.
Dieu puissant et pitoyable, etc.

NOTRE-DAME

(*Aux anges*)

Mes amis, ce feu écartez
Si loin de ma loyale amie
Que ne lui puisse faire mal.

(*A Guibour*)

Guibour, ton courage affermis,
Tu n'auras, sois-en assurée,
Par ce feu peine ni tourment,

(1) Dans les *Miracles de Notre-Dame*, le dernier vers de chaque partie de rôle est de quatre syllabes, et rime avec le vers qui suit; c'est une particularité qui ne pourra être que rarement conservée dans nos traductions. Cf. ce que nous avons dit de la versification du *Miracle de Théophile*, p. 73.

Par ce que si dévotement
M'as appelée.

GUIBOUR

Ah ! Dame, qui d'être louée
De bouche, de voix, de paroles
Sur tous les saints du paradis
Avez grâce et prérogative,
Quand vous plaît, moi pauvre chétive,
De cruelle mort me défendre,
Comment le vous pourrai-je rendre,
Vierge Marie ?

Personne, ni juge, ni bourreau, ni spectateurs, n'est censé avoir vu la Vierge ni les anges (1) ; mais on constate que le feu n'a pas atteint la coupable. On apporte d'autre bois et on l'allume.

NOTRE-DAME

(*S'adressant au feu*)

Feu, je te défends et forclos
Que sur cette femme ne passes,
Ni que de rien mal ne lui fasses.

(*A Guibour*)

Belle amië, rassure-toi.

(*Aux anges*)

Allons m'en, seigneurs, vous et moi,
Aux cieux là-haut.

MICHEL

Votre gré ferons, Dame ! — Or, sus !
Gabriel, disons en mesure.

RONDEAU

Et certes le souvenir
De vos grâces qu'on rappelle
Enlève à Satan maint cœur.
Dieu puissant et pitoyable, etc.

(1) Parfois les personnages, autres que le héros, entendent la musique des anges, mais sans être censés les voir.

Les scènes de ce genre se reproduisent, souvent à plusieurs reprises, dans chacun des *Miracles de Notre-Dame*. En outre, plusieurs de ces pièces commencent par un court sermon en prose qui forme comme un prologue, sans rapport avec la pièce. Le sermon est parfois intercalé dans une des premières scènes. Il est certain que l'élément merveilleux et religieux des œuvres dramatiques n'était pas le moins goûté par nos ancêtres. Mais ce qui nous intéresse le plus aujourd'hui, c'est le drame proprement dit. Nous allons voir, en passant en revue les principaux *Miracles de Notre-Dame*, comment nos vieux auteurs ont traité la partie purement humaine de leurs sujets.

La fille du roi d'Espagne (1).

Dans l'un des *Miracles de Notre-Dame*, dont le sujet se rapproche de celui de *Cymbeline* (2), il s'agit d'une femme qui, faussement accusée près de son mari, prend la fuite pour éviter sa vengeance. Elle se retrouve, sous un déguisement masculin, en présence de son mari et du traître, qui ne la reconnaissent pas. Elle accuse le traître d'avoir menti, et lui porte un défi ; mais le mari réclame l'honneur de se battre à la place de son mystérieux ami. Le traître, vaincu, est obligé d'avouer son crime ; la femme, justifiée, se fait connaître et les deux époux tombent dans les bras l'un de l'autre.

On peut concevoir bien des moyens de réunir les personnages dans le même lieu pour amener le dénoûment. Dans notre pièce, le père de l'héroïne est un roi d'Espagne, Alphonse, en guerre avec l'oncle du mari : cet oncle est Lothaire, empereur de Rome, et il a enlevé sa terre d'Espagne à Alphonse, pour la donner à son neveu Othon en même temps que la fille du roi, Denise, faite prisonnière. Alphonse était allé réclamer l'aide de son frère, le roi de Grenade. C'est près d'eux que Denise s'est réfugiée, déguisée en écuyer, lorsqu'elle a eu lieu de craindre la colère de son mari

(1) N° 28 de la *Collection des Miracles de Notre-Dame.*

(2) Une histoire analogue se trouve racontée dans deux romans du moyen âge : *la Violette* et *le Roi Flore et la Belle Jeanne.*

Othon. Au moment où Alphonse et son frère marchent contre l'empereur Lothaire, elle occupe les fonctions de gonfalonier dans leur armée, et elle demande à aller parlementer avec Lothaire.

Le traître, qui s'appelle Bérenger, avait parié le royaume d'Espagne avec Othon qu'il séduirait sa femme, et, sur de fausses preuves de sa réussite, il avait été mis en possession du royaume. C'est comme vassal de l'empereur, convoqué pour la guerre, qu'il se trouve à la cour de Lothaire au moment où Denise y arrive.

Quant à Othon, après avoir erré comme une âme en peine à la suite de sa mésaventure, après s'être fait mahométan par dépit et s'être repenti, il a reçu de Dieu, en raison de son repentir, l'assurance que sa femme est innocente, et le conseil de retourner à Rome, et il s'y trouve en même temps que Bérenger et Denise.

On voit assez, d'après ce résumé, que le lieu de la scène doit changer souvent. Elle est tantôt à Rome, tantôt à Burgos, tantôt à Grenade, tantôt sur la route d'une de ces villes à l'autre. Au moment où la pièce commence, l'empereur de Rome, Lothaire, exprime à son neveu Othon son désir de le voir se remarier : il lui sait une femme, c'est la fille du roi d'Espagne Alphonse ; il enlèvera au roi sa fille et son royaume pour les donner à Othon. Il envoie d'abord un défi à Alphonse ; le messager s'exprime avec l'insolence qui est de tradition en pareille circonstance :

Comme messager que je suis,
Roi d'Espagne, je vous viens dire,
Au nom de l'empereur Lothaire,
Qu'assaillir viendra votre terre

Et vous fera si grande guerre
Qu'il vous ôtera vie du corps,
Ou de ce pays fuirez hors.
Votre puissance, il ne l'estime
Plus que la feuille d'une ronce :
De part lui, ceci vous dénonce,
Et vous défie.

Cette insolence coûterait cher à l'envoyé de l'empereur, s'il n'était protégé par son caractère de messager. Il y a là une petite scène semblable à celle qui suit le message de Ganelon dans la *Chanson de Roland*. « Il fait son devoir de messager, dit Alphonse à ses chevaliers ; gardez-vous de le toucher. »

Cependant le roi d'Espagne ne se sent pas en état de résister à Lothaire ; il convoque les bourgeois de Burgos, leur confie sa fille et la ville, et part pour aller demander aide à son frère, le roi de Grenade. Les bourgeois se rendent avec la fille du roi dans la forteresse, et tous, femmes et hommes, la fortifient de leur mieux.

« Frère, soyez le bienvenu ! Quel vent vous mène ? » dit le roi de Grenade à son frère Alphonse. Instruit des événements, il charge un de ses hommes, Musehaut, d'aller dire aux rois de Tarse, d'Almaria, de Turquie et du Maroc de rassembler leurs forces pour l'aider à chasser ses ennemis ; puis il dit à son frère : « Asseyez-vous ici jusqu'à ce que Musehaut soit revenu. » Il confie une autre mission à Salomon l'Albigeois, celle de parcourir l'Espagne pour lui rapporter l'état du pays et des villes.

De retour à Rome, le messager de l'empereur rend compte de sa mission à Lothaire, qui décide d'aller assiéger Burgos.

Les bourgeois de Burgos refusent de se rendre ; assiégeants et assiégés échangent des coups et des injures. Les archers tirent aux murs et les chevaliers attaquent la porte, pendant que les bourgeois lancent de gros mangonneaux et de grandes pierres ; enfin on réussit à mettre le feu à la porte, et les assiégés sont obligés de se rendre à merci. Sur l'ordre de l'empereur, on amène la fille du roi toute tremblante ; Lothaire fait approcher son neveu Othon :

L'EMPEREUR

Neveu Othon, venez ici :
Je veux que vous ayez pour femme
Cette fille, qui sera dame
Et reine ; vous, vous serez roi
D'Espagne, mais tiendrez de moi
Le pays, c'est ma volonté.
Or tôt allez, sans plus d'attente,
En la chapelle de céans,
Et l'épousez, je le permets.
Il y a des prêtres tout prêts.
Et vous, seigneur, allez après ;
Vous ramènerez l'épousée
Quand la messe sera finie.

OTHON

Dame, vous plaît-il tout ainsi
Comme il a dit ?

LA FILLE

Puisqu'il lui plaît, nul contredit
N'y ose mettre.

OTHON

Ça donc, de par Dieu, la main droite !
Dame, vous mènerai moi-même
Là où je vous épouserai
Com ma compagne.

Resté sur la scène, Lothaire demande aux bour-

geois quelle rançon ils pourront lui donner. Ils se sont bravement battus, sans aucune hésitation ni faiblesse ; mais à ce moment ils supplient humblement leur vainqueur de laisser vivre « leurs pauvres corps ». — « Seigneur, dit l'un d'eux, faites moi accompagner par un messager qui vienne voir mon ménage. J'ai deux cents marcs de belle et bonne vaisselle et deux mille florins d'or, sans compter les meubles de ma maison. Je vous livrerai tout cela ; mais laissez-moi, sans plus, en vie. »

Pendant ce temps, le mariage a été célébré, et les nouveaux époux reviennent avec leur escorte.

L'EMPEREUR
(*A sa nièce*) :
Belle nièce, par amour fine
Vous donne la couronne, en signe
Que dame d'Espagne serez,
Et comme reine la tiendrez,
Et votre mari de par moi
En sera chef, seigneur et roi.
(*Aux bourgeois*) :
Après, écoutez-moi, seigneurs :
Pour qu il y ait amour plus grande
Entre Othon votre roi et vous,
Je vous pardonne et quitte à tous
Rançon et tout ressentiment.
Que nul de vous n'ait le cœur lent
A bien l'aimer.

Après que les bourgeois ont témoigné leur reconnaissance, l'empereur déclare qu'il va retourner à Rome, et Othon annonce qu'il lui fera compagnie. Mais auparavant, il prend sa femme à part et lui dit :

Je vous pri, dame, çà venez.
Gardez-moi cet os-ci, tenez,

Si vous prisez mon amitié :
Car c'est d'un des doigts de mon pied.
Et veillez bien qu'il ne soit vu
Ni par aucun homme aperçu.
Ce sera le signe secret
Que nous deux l'un à l'autre aurons.

Puis il s'éloigne avec l'empereur, laissant la reine avec sa demoiselle, Églantine.

La reine ne se peut tenir de confier son secret à quelqu'un : « Vous savez, dit-elle à Églantine, que je vous ai toujours découvert mes secrets. — Et vous savez, répond Églantine, que je n'en ai jamais révélé un seul. — Eh bien ! continue la reine, voyez cet os, il vient de l'un des doigts du pied de mon mari, qui, par amitié, m'a chargé de le garder avec soin ; c'est pourquoi je veux le porter avec mes joyaux. Allons l'y mettre. »

Nous voyons alors un vassal de Lothaire, Bérenger, qui a appris le prochain retour de l'empereur à Rome, et qui va au-devant de lui. Il l'aperçoit et le salue. L'empereur lui reproche de ne l'avoir pas aidé dans sa guerre, par crainte des coups; il allègue une maladie qui l'a retenu au lit. A ce moment Othon manifeste l'intention de prendre congé de son oncle pour retourner vers sa femme. Mais Bérenger l'interpelle : « Roi Othon, tel croit avoir une femme fidèle, qui est trahi par elle. Je me vante qu'il n'y a pas au monde une seule femme que je ne puisse séduire au bout de deux ou trois entrevues. » Et comme Othon prend la défense des femmes, « Je parie, reprend Bérenger, que je séduirai la vôtre. Il vous faut parier ou vous taire. » Othon, piqué au vif, accepte le défi. Le gage sera, d'une part le

royaume d'Espagne, d'autre part les terres de Bérenger. « Et comment ferai-je la preuve? dit Bérenger. — Si vous pouvez, répond Othon, me décrire un signe qu'elle a, en indiquant la place, et me dire ce qu'elle garde de moi, je vous jure que je vous laisserai jouir en toute franchise du royaume d'Espagne! — C'est entendu, mais à la condition que vous séjourniez ici jusqu'à ce que je sois revenu de votre terre. » Les choses étant ainsi réglées, Bérenger part.

Nous revenons à Burgos, où nous voyons la reine se rendre à l'église avec Églantine : elle veut prier Dieu pour son mari. Bérenger survient, il la salue et lui dit : « Je viens de Rome, où j'ai laissé votre mari, qui ne fait pas plus de cas de vous que de la queue d'une cerise. Il a fait la connaissance d'une fille, qu'il aime tant qu'il ne sait plus la quitter. C'est ce qui m'a fait partir de Rome pour vous l'annoncer, car j'en suis si indigné que j'ai conçu pour vous un amour qui me tourmente nuit et jour, et qui m'a fait perdre le boire et le manger. » La reine lui répond qu'elle ne croit pas un mot de cette histoire, elle le chasse de sa présence, et, renonçant à aller à l'église, rentre chez elle avec Eglantine.

Resté seul, Bérenger se lamente sur l'insuccès de sa tentative. Mais il voit sortir Églantine, et il l'arrête au passage :

BÉRENGER

Demoiselle, un mot seulement
Je voudrais vous dire en secret,
Si ne craignais de vous déplaire.
Qu'en dites-vous?

ÉGLANTINE

Sûrement pouvez, seigneur doux,
Votre vouloir ici me dire,
Je n'en aurai courroux ni ire,
Mais bien le veux.

BÉRENGER

Si donner me voulez conseil
Sur deux choses que vous dirai,
Or et argent plus vous aurez
Que vous ne me demanderez.
Et ce que je veux bien ferez,
Ce m'est avis ?

ÉGLANTINE

Je suis prête à faire de cœur
Ce que pourrai pour vous, seigneur,
Pourvu que vous me veuillez dire
Qu'avez à faire.

BÉRENGER

Ma chère amië débonnaire,
Si pour moi vouliez travailler
Tant que vous me puissiez bailler
Le joyau que plus aime et garde
La reine, et vous prendre garde
Où est son signe, et quel il est,
Et le me dire, je suis prêt
De vous donner trente marcs d'or,
Dont vous pourrez faire trésor ;
Et afin que vous me croyiez,
Vous remets ce sac-ci. Voyez :
C'est tout or fin.

Églantine accepte les arrhes de la trahison, et promet de rapporter le lendemain les renseignements demandés.

Après le départ de Bérenger, Églantine trouve un moyen de connaître le signe de la reine : elle lui donnera à boire un vin qui la plongera dans un sommeil si profond qu'elle pourra, sans la réveiller,

examiner tout son corps à loisir. Précisément la reine l'appelle, lui dit qu'elle a grand soif, et lui demande du vin et des pommes. Églantine pare une pomme, et la présente à sa maîtresse qui la trouve excellente ; puis elle lui verse à boire.

Bientôt après, la reine éprouve le besoin de se reposer : « Ce vin, dit-elle, m'est monté à la tête. » Églantine l'accompagne à son lit. Puis, la laissant s'endormir, elle nous fait part de ses réflexions :

Je veux penser, sans plus tarder,
A gagner ce qu'on m'a promis
Avec ce qu'on m'a en mains mis.
Folle serais si renonçais
A faire à ce coup un tel gain
Que de trente marcs d'or avoir.
Certainement je vais savoir
Si ma dame est bien endormie.
Si elle dort, ne doute mie
Que ne puisse bien mon fait faire.

Après s'en être assurée :

Elle dort : bien va mon affaire.
Où son signe est vite verrai,
Et le joyau bientôt aurai
Qu'elle garde si chèrement.

Ici, dit le texte, elle cherche le signe et prend l'os.

C'est fait ; je m'en vais vitement
Devers le comte Bérenger.

Précisément, Bérenger, pressé de savoir le résultat, vient d'arriver. Il remet à Églantine les trente marcs, et celle-ci lui donne l'os en lui indiquant pourquoi sa dame y tient tant ; puis elle lui dit à l'oreille la place du signe.

Bérenger part, au comble de la joie. Il arrive à Rome où il voit l'empereur assis, et Othon près de lui. Il présente l'os à Othon consterné, qui ne doute plus de la culpabilité de sa femme, et qui la maudit. Pour le consoler, l'empereur lui offre de rester près de lui jusqu'à ce qu'il lui ait trouvé une autre terre, car Bérenger, ayant gagné son pari, va prendre possession du royaume d'Espagne. Mais Othon veut retourner près de sa femme, pour la « mettre à une mort honteuse ».

A Burgos, la reine se promène avec Églantine près de sa maison, car elle a « le cœur et le corps pesant et vide ». Arrive un bourgeois de Burgos, qui avait accompagné l'empereur à Rome, et qui en vient en toute hâte, car il veut avertir la reine de la grande colère de son mari ; il y a six jours qu'il ne s'est déshabillé. Il raconte que Bérenger s'est vanté d'avoir séduit la reine et qu'il a apporté des preuves qui ont convaincu Othon.

La reine se désespère et se rend à l'église ; elle adresse une ardente prière à Notre-Dame, qui descend vers elle avec les anges. Elle lui ordonne de revêtir secrètement un costume d'écuyer, d'aller à Grenade près de son oncle et de son père, et de les bien servir sans se faire connaître à personne ; plus tard elle sera vengée de celui qui l'a faussement accusée.

Rentrée chez elle, elle trouve heureusement tous ses gens endormis ; elle revêt le costume d'écuyer et part. Cependant Églantine s'étonne que sa maîtresse reste si longtemps à l'église, elle y court et ne l'y trouve plus. On s'émeut, on la cherche de tous côtés, mais en vain. Sur ces entrefaites, Othon

arrive. Il demande la cause de l'affliction publique, et on lui apprend la disparition de la reine. Mais lui :

N'en ayez, seigneurs, nul souci.
Elle m'a fait perdre ma terre,
Dont le cœur au ventre me serre.
Je la croyais honnête femme,
Mais elle m'a fait trahison,
Et Bérenger s'en est vanté
Devant mon oncle, en pleine cour ;
Et il faut bien que je l'en croie,
Car telles preuves m'en a dit
Que n'y puis mettre contredit.
Et certes, si la puis tenir,
A honte la ferai mourir.
Et sachez je la chercherai
Tant qu'une fois la trouverai.
Je m'en vais, plus ne me verrez ;
Bérenger pour roi vous aurez.
Adieu vous tous !

La reine, sous son costume d'écuyer, arrive à Grenade, les membres rompus par sa longue marche. Avant d'aborder son oncle et son père, elle prie Dieu de faire qu'elle ne soit pas reconnue par eux. Et l'invraisemblance de la situation est ainsi atténuée par une intervention divine. « Messeigneurs, dit-elle à son oncle et à son père, je viens à vous pour savoir si, par votre bonté, je pourrais avoir quelque emploi. — Il faudrait d'abord qu'on sût, dit le roi de Grenade, de quel service tu es capable. — Seigneur, je sais porter lance et écu, et chevaucher en bataille quand il le faut ; je sais aussi trancher les viandes à une table princière, et j'ai été plusieurs fois proclamé maître en échansonnerie ;

Je sais tout le service en somme
Que l'on doit faire à puissant homme
Com prince ou roi.

LE ROI DE GRENADE

Tu demeureras avec moi,
Moi et mon frère serviras ;
Et selon ce que tu feras,
T'avancerai.

Comme le roi de Grenade a faim, on met tout de suite à l'essai le nouvel écuyer.

ALPHONSE

Nous verrons bien. Ami, çà viens.
Comment as nom ?

LA REINE

Sire, Denis m'appelle-t-on,
Non autrement.

ALPHONSE

Denis, dressez apertement
Une table ci, sans rêver,
Et allez chercher à manger
En la cuisine.

Elle dresse la table, apporte les mets, taille et sert à la satisfaction de ses maîtres. Sur ces entrefaites, on voit revenir successivement les deux messagers dont il a été question dans l'une des premières scènes de la pièce : Salomon et Musehaut. Salomon rapporte « que l'empereur a conquis l'Espagne, qu'il a donné la couronne et la fille du roi Alphonse à son neveu Othon, que celui-ci a tué sa femme et a disparu, et que l'Espagne est actuellement gouvernée par un certain Bérenger, qui l'a gagnée, dit-on, par une gageure ». Alphonse se désole à la fausse nouvelle de la mort de sa fille, qu'il ne sait pas si près de lui ; son frère le console, lui

promet de le venger, et, pendant que le faux écuyer est allé chercher du vin, lui demande ce qu'il pense de cet écuyer. Les deux frères se communiquent leurs excellentes impressions sur Denis : « C'est Dieu sans doute qui nous l'a envoyé. » Ils décident qu'ils l'emmèneront à Rome dans leur guerre contre l'empereur. Musehaut arrive à son tour, et rapporte que les quatre rois (de Tarse, d'Almaria, du Maroc et de Turquie), près desquels il s'est rendu, sont prêts à venir à l'appel du roi de Grenade, mais demandent de quel côté ils doivent se diriger. — « Allez leur dire, répond le roi, qu'ils chevauchent vers Rome, et que nous irons au-devant d'eux. »

Le roi de Grenade annonce à son écuyer Denis la promotion qu'il lui accorde :

M'avez été bon écuyer,
Je vous fais mon gonfalonier,
Qui ma bannière porterez :
On verra comment le ferez
En la bataille.

— « Grand merci, Monseigneur, répond la reine. Dans la bataille, votre bannière passera devant tous. »

On approche de Rome, et le gonfalonier demande à aller parlementer avec l'Empereur. On le lui accorde, et elle part avec une escorte de deux chevaliers. Elle rencontre son mari, qui se rendait à Rome pour obéir aux avis de Dieu.

LA REINE

Dieu vous garde ! ami, dites-moi,
D'où venez-vous ?

OTHON

Je viens d'outre-mer, seigneur doux,
Et vais à Rome.

LA REINE

(*S'adressant à ses chevaliers*)

Beaux seigneurs, prenez-moi cet homme
Et avecque nous l'emmenez.
Vous ne savez qui vous tenez,
Je le connais mieux qu'il ne pense.
Gardez qu'il ne s'échappe et fuie
D'entre vos mains.

La reine et Othon arrivent ainsi devant l'empereur, près duquel se tenait, entre autres vassaux, le traître Bérenger.

LA REINE

Sire empereur, que Dieu le vrai
Vous donne honneur et bonne vie
A vous et à tous ces barons
Qu'ici je vois ! Je n'en exclus
Que Bérenger, le roi d'Espagne.
Mais contre lui je tends mon gage,
Devant tous ces nobles seigneurs,
Et l'accuse de trahison !
Car faussement il se vanta
D'avoir séduit une sœur mienne :
Dont ma sœur prit telle frayeur,
Telle peur et telle douleur
Que hors du pays s'est enfuie.
Depuis, nouvelles n'en ouïs.
Votre neveu perdit l'Espagne,
Qui était vaillant et hardi,
Et dans sa douleur s'éloigna
Si loin qu'on ne sait où il est.
Et parce que le cœur m'en serre,
En champ clos j'abattrai le traître:
Faites-m'en droit !

Othon intervient, et réclame l'honneur de combattre Bérenger :

OTHON

Doux seigneur, ici je vous prie
Que le combat me laissiez faire.
— Oncle, ne me reconnaissez ?
Je suis votre neveu Othon,
Qui ai tant de peines souffert.
D'outre-mer viens.

L'EMPEREUR

Beau neveu, puisque je vous tiens,
Certes, mon cœur est apaisé.
Embrassez-moi vite et baisez ;
Bien venez-vous !

Othon défie Bérenger, qui répond insolemment, et le combat s'engage (1), après qu'Othon a adressé à Notre-Dame une ardente prière :

Dame de la gloire céleste,
Vierge en qui toute grâce abonde,
Mère telle que ta pareille
Ne fut avant toi ni après,
Rose, lis de beauté, cyprès
Tout parfumé de bonnes œuvres,
Tes yeux de douceur vers moi ouvre,
Et en ta pitié me regarde,
Et de mort vilaine me garde...

Bérenger est vaincu, et réduit à faire l'aveu de son crime. Le mystérieux gonfalonier dit alors à l'empereur qu'il est venu pour traiter de la paix, et demande un sauf-conduit pour deux autres chevaliers, qu'il envoie chercher : ce sont les deux

(1) Les deux adversaires sont allés chercher leurs chevaux ; mais, sur l'ordre de l'empereur, ils mettent pied à terre pour combattre. Il eût été trop difficile de jouer un combat à cheval sur une scène restreinte.

rois, son père et son oncle. Lorsqu'ils sont arrivés, la reine se fait reconnaître :

Sire empereur, puisque voici
Ces deux seigneurs ici venus,
Or entendez, grands et petits,
Ce que veux dire en amitié :
Et vous verrez joie et pitié
Merveilleuse, à ce qu'il me semble,
Avant que nous nous séparions.
Je m'adresse à vous, sire Alphonse,
Moi qui ai fait métier d'un homme
En servant vous et votre frère.
J'ai bien vu qu'aviez le visage
Et les yeux sur moi sans relâche,
Sans que pussiez me reconnaître.
C'était de Dieu la volonté,
N'en ayez pas le cœur marri.
Voici mon seigneur, mon mari,
Othon, neveu de l'empereur.
Je sais combien vous m'avez chère,
Suis votre fille, que laissâtes
Quand à Grenade vous allâtes.
Ne croyez pas que vous abuse :
Tenez, regardez ma poitrine !
— Othon, puisqu'il arrive ainsi
Que la trahison est prouvée
Dont j'étais à tort réprouvée,
Loué soit Dieu !

Le roi Alphonse pleure de joie, et Othon se jette dans les bras de sa femme :

Embrasse-moi ; pour toi mon cœur
En pleur se fond.

L'empereur coupe court à cette scène d'attendrissement :

De pitié larmoyer me font.
Or avant, avant! C'est assez.

Il s'agit de régler les questions pendantes. Le roi Alphonse propose de laisser l'Espagne à Othon et à sa femme, et de faire justice du traître et de sa complice. L'empereur et le roi de Grenade promettent de donner de belles terres à Alphonse en échange de l'Espagne. Et tout le monde part pour aller dîner chez l'empereur, pendant que ses clercs chantent un motet.

Si l'on fait abstraction des bizarreries du sujet même et des invraisemblances de détail, qu'il faut admettre au même titre que les conventions de la mise en scène, on trouvera sans doute que ce drame a quelque mérite. Les scènes intéressantes et bien traitées sont nombreuses, nous citerons : la présentation d'Othon à Denise, la discussion de la rançon des bourgeois de Burgos, et le discours de l'empereur qui la clôt par un bel acte de générosité, les entrevues de Bérenger et d'Églantine, l'adieu pathétique d'Othon à ses sujets, le repas du roi Alphonse et du roi de Grenade servi par la reine en costume d'écuyer, enfin tout le dénoûment.

Pour diminuer les changements de lieu, dont la fréquence nous paraît exagérée, il eût fallu remplacer beaucoup de scènes par de simples récits. Mais il faut songer au public essentiellement populaire qui se pressait à ces représentations, et dont une bonne partie, placée trop loin, devait avoir quelque peine à tout entendre. Des récits nouveaux eussent fatigué l'attention et risquaient de ne pas être suffisamment entendus ou compris, tandis que,

quand on voyait par exemple l'empereur charger un messager de son défi, et le messager s'acquitter de sa mission près du roi Alphonse, tout le monde, sans fatigue, saisissait nettement la situation ; grâce à la multiplicité des scènes, l'action était mise tout entière, dans ses moindres incidents, sous les yeux des spectateurs, qui s'intéressaient d'autant plus au drame qu'ils le comprenaient plus aisément.

Nous avons analysé en détail ce premier miracle, pour qu'on eût une idée complète du genre. Dans les autres miracles dont nous allons parler, et pour lesquels nous suivrons l'ordre du manuscrit et de l'édition de MM. G. Paris et U. Robert, nous nous arrêterons seulement aux scènes les plus caractéristiques.

L'empereur Julien (1).

L'empereur Julien l'Apostat, qui a entrepris une guerre contre les Perses, doit passer par la ville de Césarée, et saint Basile se prépare à lui présenter ses hommages.

SAINT BASILE (*s'adressant à ses clercs*)

Mes frères, il nous faut aller
A l'encontre de l'empereur,
Pour lui révérence et honneur
Faire ; car il est cher seigneur
De cette terre.

(1) N° 13 de la *Collection des Miracles*.

PREMIER CLERC

Seigneur, nous allons nous y rendre.
Mais quel don lui présenterez?
Trop petit honneur lui ferez,
S'il n'a de vous aucun présent.
Que lui donner?

SAINT BASILE

Je vous dirai ce que ferez.
Vous savez bien que je n'ai pas
Joyaux d'argent pour lui donner,
Et que je n'ai guère souci
De telles choses amasser.
Prenez des pains dont nous vivons
Trois, que nous lui présenterons.
Ce sera gracieux présent,
Et qui sera bon pour ses gens,
Dont il a moult grand compagnie,
Car une armée il a levé
Contre les Perses.

DEUXIÈME CLERC

C'est bien; mais s'il ne reconnaît
Que vous le faites par amour,
Nous pourrons plutôt en avoir
Douleur que joie.

SAINT BASILE

Sans crainte mettons-nous en route.
De tout à Dieu m'en remettrai,
Qui sait et voit que je le fais
En bonne entente.

Saint Basile s'avance vers l'empereur, suivi de ses clercs, dont l'un porte les trois pains.

SAINT BASILE

Sire, Dieu vous veuille tenir
En honneur et en bonne vie,
Et toute votre compagnie
Qu'ici je vois !

L'EMPEREUR

N'es-tu pas Basile le Grand?
Dis, réponds-moi.

BASILE

Sire, Basile est bien mon nom.

L'EMPEREUR

Certes, tu penses moult savoir,
Et penses grand philosophe être ;
Mais je puis bien contre toi mettre
Que tout ton sens envers le mien
Vaut peu, ou plutôt ne vaut rien.
Car plus sage suis que tu n'es,
Ni que tu ne seras jamais
Jour de ta vie.

BASILE

Plût à Dieu, le fils de Marie,
Que si bon et si sage fusses
Qu'en le vrai Dieu croire voulusses
Et aimasses ton Créateur !
Par bon amour, pour ton armée
Nous t'apportons de notre pain,
Et de tel comme nous mangeons.
Empereur, vérité te dis ;
Or veuilles en gré recevoir
Ce présent, sire.

L'EMPEREUR

Seigneurs, prenez sans contredire
Les pains dont il me fait présent,
Mais en échange donnez-lui
Du foin : je le veux par ma tête.
Il m'a fait de pain d'orge fête.
D'orge ! C'est pâture de bête.
Donnez-lui du foin, c'est justice,
En mangera.

UN MASSIER

Mon seigneur, tantôt en aura
Pour peu qu'y en ait en la ville.

Le massier revient bientôt avec une botte de foin :

Tenez, mangez, sire Basile,
Et broutez fort.

BASILE

Seigneur empereur, tu as tort,
Car de tel pain dont nous vivons,
Et moi et tous nos compagnons,
T'avons offert par charité,
Et à ce point tu le méprises
Que tu me fais ici pour pain
Donner de tes chevaux le foin !
Tu me devais autre honneur faire.

L'EMPEREUR

Certes, jamais ne goûteras
De croûte ni mië de pain.
Ou tu mourras de male faim,
Ou tout le temps que tu vivras,
Comme bête, herbe brouteras.
Entends-moi. Crois-tu que je dorme,
Toi qui m'as donné du pain d'orge ?
Il n'est dieu qui puisse empêcher
Que malheur et honte n'en aies ;
Car à nos dieux es ennemi.
Tu as cette ville soumise
Et convertie à ta croyance :
Par mes dieux en qui j'ai fiance,
Sitôt que reviendrai de Perse,
La presserai de toutes parts,
Si bien de toi me vengerai
Que toute abattre la ferai,
Et mettre à mort jeunes et vieux.
Puis je la ferai labourer.
Mieux vaut qu'elle porte chardons
Que de garder gens convertis
A croire un Dieu qui fut pendu !
En dépit de lui et sa mère,

L'église que pour eux as faite
Je saurai faire jeter bas,
Et l'image de ta Marie
Ferai brûler, n'en doute mie,
Sitôt que revenir pourrai.

L'auteur du Miracle nous donne un tableau assez animé du désarroi qui suit le départ de l'empereur. Saint Basile fait sonner la cloche pour réunir les habitants, et on les voit sortir de leurs maisons, s'interrogeant les uns les autres : « Mon voisin, qu'est-ce que j'entends sonner ? — Je pense que c'est le sermon. Y viendrez-vous ? — Savez-vous qui prêchera ? — Nous aurons sûrement un beau sermon, car c'est notre évêque qui le fera, je le vois déjà monté sur l'estrade. — Venez, compère Robert, asseyez-vous sur l'herbe à côté de moi. »

Saint Basile commence (en prose) un sermon sur ce texte : *La nue s'est élevée du tabernacle d'alliance, et les enfants d'Israël sont partis, et l'arche se reposa sur le mont Pharan.* (Nombres, x.) « Ces paroles, dit-il, peuvent très bien s'appliquer à la glorieuse Vierge Marie. » Et il expose comment Marie peut être comparée à la nue ; car elle nous a été donnée pour nous conduire hors des ténèbres du péché, pour tempérer les rayons brûlants du jugement de Dieu, et enfin en signe d'alliance et d'amour : les enfants d'Israël, quand ils voyaient la nue aller devant eux, savaient certainement que Dieu était avec eux.

Saint Basile parle ensuite (en vers) des événements récents et des moyens de conjurer le danger ; il rattache d'ailleurs ce sujet à celui de son sermon :

Je vous parle ainsi, mes amis,
Car vous savez que l'empereur
A menacé de nous détruire.

Il est d'avis qu'on essaie d'apaiser la colère de Julien par des présents : « Que chacun apporte ici toutes ses richesses, peut-être consentira-t-il à nous épargner. Si nous devons périr, Dieu nous donnera la gloire sans fin. Et néanmoins, si nous recourons dévotement à cette nue dont je viens de vous parler, à la Mère de Dieu, je tiens que nous la trouverons prête à nous conduire, et qu'elle calmera l'ardeur du tyran, qui ne nous fera nul mal ;

Mais avant tout, par sa puissance,
Mettra amour et alliance
Entre Jésus son fils et nous,
Si bien qu'il nous sauvera tous,
Je vous promets.

Les bourgeois viennent apporter successivement tout ce qu'ils possèdent de précieux ; puis tout le monde se rend à l'église de Saint-Mercure et y prie Notre-Dame et le saint. Les clercs et Basile prient à haute voix. Tout à coup, de nouveaux personnages entrent en scène, saint Basile est seul à les voir : saint Michel et saint Gabriel arrivent d'abord dans l'église, et y préparent un siège pour Notre-Dame ; puis tout le cortège divin descend en chantant. Saint Basile exprime son étonnement :

Je vois merveilleuse clarté
Descendre là du haut des cieux.
Doux seigneur, d'où viennent ces gens
Que je vois, et pour quel raison
Viennent-ils ? Ce sont grand foison
D'hommes, tous en beauté choisis.

Tous sont plus blancs que fleur de lis.
Tant sont luisants, tant resplendissent
Que les deux yeux m'en éblouissent.
Me faut contre terre pâmer,
Car ma vuë souffrir ne peut
Ni supporter cette lumière !

Cependant Notre-Dame fait appeler saint Mercure par saint Michel, et lui donne l'ordre d'aller tuer Julien.

L'action se transporte un moment sur un autre point de la scène ; Mercure perce l'empereur de sa lance, sans qu'aucun des sergents qui le gardent voie donner le coup ; puis deux diables arrivent en s'interpellant :

PREMIER DIABLE :

Haro ! Satan, où es ? Tu dors,
A ce qu'il semble.

SECOND DIABLE

Et que tous ceux d'enfer ensemble
Te puissent courir sus et battre !
Qu'as-tu à ainsi te débattre ?
Te moques-tu ?

PREMIER DIABLE

Haro ! mon ami, ne vois-tu
Pas Julien, notre grand maître,
Que Mercure vient d'à mort mettre ?
Je pensais gagner Césarée
Par lui, et Basile enlacer
Et tout le peuple décevoir ;
Mais voilà qu'avons tout perdu
Par cette mort.

SECOND DIABLE

De par le diable, trop est forte
Maroië (1), qui ce nous a fait.

(1) Ce diminutif familier de *Marie* est, dans la bouche des diables, le nom de Notre-Dame.

Au moins allons prendre de fait
Julien, son corps et son âme,
Et l'emportons. Depuis longtemps
Il est tout nôtre.

PREMIER DIABLE

Ma brouette vais mener là,
Pour que dedans nous le jetions,
Et en enfer l'entraînerons
Sans plus attendre.

L'attention des spectateurs est ramenée à l'église, où Notre-Dame, avant de remonter au paradis, adresse la parole à Basile et lui remet un livre plein de bons préceptes, pour le réconforter. Saint Basile, qui a assisté, malgré la distance, à la mort de Julien, se demande, après le départ de Notre-Dame, si tout ce qu'il a vu est bien vrai. Il a un moyen de s'en assurer, c'est de voir si les armes de saint Mercure sont toujours dans la châsse qui les contenait. Il les demande au sacristain, qui va pour les prendre et qui constate avec stupéfaction que la châsse est vide :

LE SACRISTAIN

Douce mère de Dieu ! Quels sont
Ceux qui m'ont d'ici enlevé
Du saint martyr les dignes armes ?
Haro ! Dieu ! Encore à matines
Son haubert, son écu, sa lance
J'y laissai : voici grand malheur !
Hélas ! Hélas !

Saint Basile rassure le sacristain, et appelle tous les clercs et tous les bourgeois qui ont fait la veillée de prières dans l'église.

SAINT BASILE

Or sus, or sus, mes amis doux,
Rapidement !

UN CLERC

Ah ! que j'ai fortement dormi !
Qu'est-ce ? mon cher seigneur, qu'avez ?
Qui si âprement commandez
Que nous levions.

UN BOURGEOIS

Seigneur, Julien serait-il
Sur nous venu ?

SAINT BASILE

Non point, mes amis, levez-vous !
Une autre chose vous dirai
Dont, s'il plaît à Dieu, vous serez
Tous réjouis.

UN AUTRE BOURGEOIS

Parlez, seigneur, vous écoutons.

SAINT BASILE

Or entendez, femmes et hommes,
Qui ci avez la nuit veillé.
Soyez de cœur joyeux et gais,
Et que chacun loue à part soi
La Mère du souverain Roi,
Car elle a calmé la tempête
Dont nous étions tous menacés,
D'hiver nous a mis en été.
Mettons nos soins à la servir ;
Car par elle et par saint Mercure
De Julien délivrés sommes.
Il est déjà tout corps et âme
Au fond de l'enfer enfangé.

UN AUTRE BOURGEOIS

Mère du doux Roi souverain !
La chose serait-elle vraie ?
Seigneur, si j'ose vous le dire,
Vous plaise nous faire savoir
Comment vous savez qu'il est vrai
Qu'il soit ainsi.

SAINT BASILE

Comment je le sais ? Le voici :
Cette nuit, veillant comme vous
En oraisons, mes amis doux,
Vis advenir une merveille
Si grand que mon cœur s'émerveille.
Car la douce Vierge Marie
Vis descendre, en grand compagnie,
Des cieux en cette place-là.
Là s'assit, là se reposa
En un siège qui lui fut fait ;
Là commanda que sans répit
On lui appelât saint Mercure ;
Et un ange, de bonne allure,
L'alla querir. Et bientôt vint
Devant la Vierge ; là se tint,
En s'inclinant très humblement,
Monté et armé justement
Des armes qu'avec tant de soin
L'on garde dedans son église.
Je vis que la Vierge lui dit :
« Pars tout de suite et va pour moi
De Julien prendre vengeance »
Saint Mercure à ce mot s'avance,
Vers Julien se dirigea,
Et le corps si bien lui perça
Da sa lance, qu'il tomba mort ;
Mais en mourant poussa un cri
Si très horrible et si hideux
Qu'encore en suis tout plein d'effroi.
Sitôt après par les démons
Fut corps et âme en enfer mis.
Néanmoins ne m'oublia pas
L'humble Vierge, mais à ce point
Jusqu'à moi vint pour me donner
Ce livre, et dit : « De Julien,
Basile, tu es délivré ;
Pense toujours à faire bien,
Et bien seras récompensé. »

Alors aux cieux se retira.
Quand le livre vis en ma main,
Je vis bien qu'il était certain
Qu'à moi avait daigné parler.

Il ajoute qu'il doutait un peu de la mort de Julien, mais qu'on n'a pas trouvé dans la châsse les armes de saint Mercure.

Peu de temps après, le sacristain retrouve à leur place les armes du saint, et saint Basile les montre au peuple :

Voici un fer qui a couru
Parmi le corps, parmi le flanc
De Julien. Voici le sang
Dont encore est teint et souillé,
Dont encore est tout chaud mouillé.
N'ayons plus de lui nulle crainte !
Regardez tous : voici la lance
Dont a été tout transpercé
Celui qui tant nous menaçait.
Maintenant peut brouter son foin ;
S'il plaît à Dieu, aurons du pain.
Nous devons tous à haute voix
Louer la mère au Roi des rois,
Qui est si prête à secourir
Tous ceux qui à elle recourent
Et à son aide !

La mort de Julien a pour conséquence la conversion d'un de ses officiers, Libanius, qui a vu, en songe, saint Mercure frapper l'empereur, et les diables emporter son cadavre. Il vient demander le baptême à saint Basile.

LIBANIUS

Seigneur, pour Dieu ! baptisez-moi.
Ainsi pourrai-je voir la fin
De la douleur et du malheur
Qui m'est au cœur.

SAINT BASILE

Ami, les saints fonts sont tout prêts ;
Dépouillez-vous.

LIBANIUS

Seigneur, je suis tout prêt à faire
Tout votre gré.
(*Il se dépouille*)

SAINT BASILE

Comment voulez être nommé ?
Dites-le-moi.

LIBANIUS

Je veux pour nom Libanius,
S'il vous agrée.

SAINT BASILE

Libanius, ici entrez,
Et élevez au ciel vos yeux.
Croyez-vous qu'il est un vrai Dieu
Qui le ciel et la terre fit,
Père, Fils et Saint-Esperit,
Et cette sainte Trinité
N'est qu'une seule déité ?
Répondez-moi.

LIBANIUS

En toute vérité le crois
Et le confesse.

SAINT BASILE

Croyez-vous que par la grandeur
De son amour pour nous, le Fils
Vint pour notre salut au monde
Et se fit homme ?

LIBANIUS

Seigneur, je crois pour tout certain
Qu'il est ainsi.

SAINT BASILE

Et croyez-vous également
Que par l'œuvre du Saint-Esprit
Il naquit d'une Vierge, et qu'elle

Est la reine du paradis,
Assise à droite de son fils
Là-haut en gloire ?

LIBANIUS

Seigneur, je le crois fermement.

SAINT BASILE

Et croyez-vous en dernier lieu
Qu'à la fin du monde viendra
Ce Dieu, et qu'il nous jugera
Tous ensemble, bons et mauvais,
Selon nos œuvres et nos faits ?

LIBANIUS

Je tiens cet article pour vrai,
Et point n'en doute.

SAINT BASILE

Maintenant que demandez-vous ?

LIBANIUS

Je demande le saint baptême.

SAINT BASILE

Et vous l'aurez, mon ami cher.
Je te baptise, beau doux fils,
In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. Amen.
Par l'effet de ce sacrement,
Ami, tu es à Dieu uni
Tellement que, si tu mourais,
Tout droit en paradis irais
Avec les saints.

Dans une sorte d'épilogue, Libanius, qui s'est fait ermite sur le conseil de saint Basile, demande à Notre-Dame l'insigne faveur de la voir un instant. Notre-Dame veut le mettre à l'épreuve. Elle dit à l'ange Gabriel :

Gabriel, me feras savoir,
De cet ermite qui est là,
Si pour me voir il serait prêt

De souffrir qu'on lui crevât l'œil
Gauche, car j'en veux savoir
Sa volonté.

GABRIEL (*s'adressant à Libanius*)

Ecoute-moi bien, beau prud'homme,
Et à ce que dirai réponds.
Tu voudrais voir la Vierge mère
Dans sa glorieuse beauté ;
Aurais-tu bien la volonté
Que ton œil gauche on te crevât
Pourvu qu'elle à toi se montrât
Visiblement ?

L'ERMITE (*qui entend l'ange sans le voir*)

Oui, le voudrais certainement.
Mais, hélas ! Qui me parle ainsi ?
Nulle âme ici entour ne vois.
O toi, chose parlant à moi,
Dis à ma Dame que je veux
Très volontiers perdre mon œil
Si je la vois.

GABRIEL

Dame, vous oyez ce qu'il dit.

NOTRE-DAME

Dis-lui que les yeux ait levés
Aux cieux, sans ailleurs regarder,
Et il me verra sans tarder,
Je lui promets.

GABRIEL

Beau prud'homme, à genoux te mets
Et regarde le firmament,
Et tu verras certainement
Ce que demandes.

NOTRE-DAME

Gabriel, or t'en va là-bas,
Et quand tu verras qu'il sera
Temps et point qu'il te semblera
Qu'assez longtemps m'ait aperçue,
Ote-lui de son œil la vue.

L'ERMITE

Ah ! douce Vierge débonnaire,
Je te vois en ta grand beauté,
Et en ta haute majesté !
Mon cœur a grand confort ; me semble
Qu'en paradis je sois ravi,
Tant ai de gloire !

GABRIEL

Que maintenant il te suffise,
Prud'homme ; tu l'as assez vue
Il faut cet œil te soit crevé :
Plus n'en verras.

L'ERMITE

Ah ! Vierge, qui Jésus portas !
Dame, sont-ce là de tes faits ?
Pensais avoir cœur si rempli
D'avoir une fois vu ta face,
Que jamais rien ne désirasse !
Et sitôt que je l'ai eu vue,
La soif de mon désir a crû.
Point ne compte l'œil qu'ai perdu,
N'en aurais le cœur éperdu
Si désir en moi fût éteint :
Mais de désir suis plus épris,
Plus embrasé, plus entrepris,
Que jamais je ne fus nul jour.
Hélas ! Dame, si trop tardez
De permettre encor que vous voie,
Je ne sais ce que faire doive,
Car mes désirs si poignants sont
Et en mon cœur sont si profond
Qu'au monde rien n'y peut pourvoir,
Hors seulement de vous revoir,
Vierge Marie.

NOTRE-DAME (*s'adressant à saint Michel*)

Michel, écoute, va-t'en vite
A cet ermite demander
S'il voudra son autre œil donner
A crever, et voir me pourra

Ainsi que l'autre fois a fait.
Je verrai bien s'il a parfait
Amour pour moi.

Saint Michel s'acquitte de sa mission. Libanius accepte, il a une nouvelle apparition, et aussitôt qu'elle cesse, il devient aveugle. Mais il n'a qu'une préoccupation, c'est de voir une troisième fois encore Notre-Dame :

Ah ! douce Vierge, s'il peut être
Qu'une fois encore je vous voie,
Jamais plus vivre ne voudrais.
Je sais bien, Dame, et point n'en doute,
Que, si vous voulez, vous serez
Si puissante que le ferez.
Dame, or me soit encor montrée
Votre beauté, s'il vous agrée,
Si peu de temps et de si loin
Que voudrez, et je veux ce poing
Me soit coupé.

Mais Notre-Dame ne veut pas lui imposer une nouvelle épreuve. Elle descend près de lui avec son cortège d'anges, lui rend la vue et le ramène avec elle en paradis.

La mère meurtrière involontaire de son enfant (1).

Le plus dramatique peut-être et un des mieux venus parmi les *Miracles de Notre-Dame* est celui « de la femme qui fut condamnée à mort pour avoir tué son enfant par imprudence. »

Nous entendons d'abord un bourgeois et sa femme se lamenter de ne pas avoir d'enfant : « Nous avons une belle fortune, et foison de biens temporels, dit le mari ; si Dieu nous donnait un fils ou une fille pour les posséder après nous, je saurais en mourant à qui je les laisse, et ce serait pour moi grande consolation. » Et la femme répond :

Ah ! Seigneur, quand seule me vois,
Je dis souvent : « Eh Dieu ! pourquoi
Ne te plaît-il que j'aie enfant ? »
Et m'advient souvent qu'en pensant
A cela, longtemps je demeure,
Et quand j'ai bien pensé, je pleure
Et fais deuil fort.

Nous apprenons bientôt par une conversation entre Dieu et Notre-Dame que leurs vœux vont être exaucés, mais Dieu ajoute :

Si bien ou mal leur en viendra
Ne vous dirai-je nullement.

Et nous entrevoyons dans cette réserve les malheurs qui vont suivre. Nous assistons ensuite à

(1) N° 15 de la *Collection des Miracles*.

la naissance de l'enfant, et presque aussitôt des inquiétudes se manifestent à son sujet : « Allons vite à l'église, dit la sage-femme,

Faire chrétien cet enfant,
Car à naître a eu tant de peine
Que je ne suis mië certaine
Que guères vive.

Cependant le bourgeois, qui a fait un vœu à Notre-Dame du Puy, part pour s'en acquitter.

Peu de temps après, la mère se fait préparer un bain, et, quand elle y est entrée, demande qu'on lui apporte son enfant : « Çà ! mon doux enfant, çà venez ! » Puis elle envoie sa chambrière parler à une voisine ; mais, pendant son absence, elle cède au sommeil. La chambrière rentre :

Madame, en santé Dieu vous tienne !
Mais elle dort, à ce qu'il semble !
Où a-t-elle son enfant mis ?
Pas ne le tient ! Dieu ! que ferai ?
Lasse ! Lasse ! Que deviendrai ?
Lasse ! Son enfant est noyé !

Aux cris de la mère et de la chambrière accourt un sergent du bailli, qui cherchait précisément pour son maître quelque affaire à juger.

Dans une scène antérieure, qui est une scène de comédie, le bailli s'était plaint de n'avoir plus de causes à juger et partant plus d'amendes à toucher : « Mes amendes, dit-il au sergent, sont dépensées à la taverne et sonnent dans vos bourses.

Quand de quelqu'un êtes saisi
Qui a commis quelque méfait,

Je sais trop bien comment on fait :
Avant qu'en aië connaissance,
Il vous emplit de vin la panse,
Et vous est la bourse fourrée.
Ainsi l'amende est recelée,
Et point n'en ai.

LE SERGENT

Seigneur, par mon âme, je fais
Bon serment que jamais encore,
Depuis que suis votre sergent,
Ce que vous dites ne m'advint
Ni de l'avoir fait me souvient.

LE BAILLI

Je vous en crois bien, ami cher ;
Assurément vous n'êtes point
Pareil aux autres. N'en dis plus.
Ecoute-moi, par cette ville
Va-t'en tout doucement cherchant
Un petit homme de corps grand
Qu'on appelle Lupin Coquet :
Il a deux bons yeux, mais borgne est.
Quand trouvé l'auras, fais en sorte
Qu'ici même tu me l'amènes
Ou mort ou vif.

Le sergent, qui est un naïf, s'en va à la recherche de Lupin Coquet. C'est alors qu'il entend des cris et pénètre dans la maison. Il s'enquiert de ce qui s'est passé, puis il va querir le bailli, qui met la mère en état d'arrestation et saisit ses biens.

Le jour des assises du comte, on traduit la malheureuse devant lui : « Cette dame a tué son enfant, dit le bailli. Que dois-je en faire ? — La justice et le droit commandent qu'elle soit brûlée vive, » répond le comte.

LA MÈRE

Ah! Messeigneurs, pitié, pitié!
Ne regardez pas le méfait
Quel il est, mais comment fut fait,
En quel lieu, par quelle aventure,
Afin que de moi, créature
Pauvre, chétive et misérable,
Chacun ait le cœur pitoyable
Un tant soit peu!

LE COMTE

Tu dis bien, femme. Or dis comment
Le fait advint de point en point,
Et prends garde ne mentir point,
Car d'autant plus tu nous diras
Vérité, plus tôt grâce auras
D'entre nous tous.

LA MÈRE

Certes, croyez, mon seigneur doux,
Que d'un mot pas ne mentirai,
Mais vérité pure dirai.
Il est vrai que je me baignais,
Comme accouchë que j'étais
D'un fils qui tant m'a donné peine
Que je fus malade quinzaine,
Et je fus en danger de mort.
C'est pourquoi, par ardeur de cœur,
Mon compagnon et mon ami
Se voua à aller pour moi
Notre-Dame du Puy requerre (1).
Lasse! Pour lui le cœur me serre
De douleur, et je n'en puis mais,
Car ne crois plus le voir jamais,
Et je dois bien pour lui pleurer!
Mais c'est assez de lui parler.
Seigneur, pour baigner mon enfant
Le demandai, me fut donné.

(1) Requérir, prier.

Mon pauvre corps avais si las
Que bientôt après m'endormis
Au bain, et l'enfant de mes mains
M'échappa. N'y a plus ni moins,
Tout est comme je vous l'ai dit.
Miséricorde je vous crie
A vous tous ! Ne sais plus que dire,
Car j'ai bien l'âme torturée
Par la douleur.

On fait retirer l'accusée, et la délibération commence. Le comte est porté à l'indulgence : « Elle m'a fait pitié au cœur, » dit-il. Mais on lui représente que, s'il ne fait pas justice, son suzerain pourra mettre la main sur sa seigneurie. Alors il n'hésite plus : « Il vaut mieux, dit-il, qu'elle meure honteusement, puisqu'elle a commis le meurtre, que si je m'exposais à perdre ma terre pour elle. » Et il ordonne l'exécution :

J'ordonne qu'il soit publié
A haut cri, en plein carrefour,
Qu'un homme de chaque maison
Sorte pour voir le châtiment,
Et qu'on aille dire au bourreau
Qu'il aille d'abord sans retard
L'appareil faire.

Ce jour-là même, le mari revient de son pèlerinage. Il rencontre un de ses cousins, qui évite de répondre à ses questions, et qui tâche de le faire passer par un autre chemin pour qu'il ne se trouve pas en face de sa femme marchant au supplice. La scène est pathétique.

LE COUSIN

Beau cousin, la Vierge honorée
Soit louée ! En bon point vous trouve.

Comment avez été depuis
Que ne vous vis ?

LE MARI

Très bien, cousin, par saint Rémy !
Et vous, avez-vous bien été ?
Comment va-t-on à la maison ?
Ne me mentez.

LE COUSIN

Je le vous dirai, beau cousin.
Mais, par Dieu ! je ne voudrais point
Que vous alliez par cette voie :
De çà tournons !

LE MARI

Cousin, en ma maison serons
Plus tôt par ci.

LE COUSIN

Vous n'irez pas, je vous en prie.
Il m'en faut croire.

LE MARI

Vous me semblez tout effrayé,
Pour Dieu ! dites-moi, qu'y a-t-il ?
Craignez-vous par quelque rencontre
D'être en danger ?

LE COUSIN

Non point, cousin, par Notre-Dame !
Aucunement.

LE MARI

Y aurait-il donc quelque chose
Qui ne serait pas bien à point ?
Je vous pri, ne me mentez point !
Dites-moi vrai.

LE COUSIN

Eh bien ! puisqu'il le vous faut dire,
Cousin, venez-vous-en, venez.
Certes plus de femme n'avez
Ni plus d'enfant !

LE MARI

Hélas ! Qu'entends-je ? Que me dites,
Cousin ? Voici parole amère !

Ai-je perdu et fils et mère
Tous deux ensemble?

LE COUSIN

Oui, cousin, c'est la vérité,
Ainsi est-il.

Le cousin raconte alors comment les choses se sont passées, et pourquoi il a voulu prendre une autre route. Le mari exprime sa désolation :

Hélas! malheureux! Qu'ai-je fait
A votre Fils, Vierge Marie ?
Ne crois pas qu'il soit homme en vie
Plus malheureux que je ne suis.
Hélas! Je pensais aujourd'hui
Avoir un jour plein de liesse,
Mais je l'ai plein de grand tristesse.
Ah! compagne loyale et vraie,
Ta mort me fait trop dure plaie
Quand par tel malheur je te perds.
Car tes tourments qui sont visibles
Aux gens me sont aussi au cœur,
Et tant ils m'angoissent pour toi
Que je puis à peine parler !

Comme on arrive près d'une chapelle, il y entre pour prier, et dit à son cousin :

Vous, allez voir ma pauvre femme,
Et me rapportez, par votre âme!
Ce que pourrez de ses regrets,
Car j'ai à cœur de le savoir,
Et la manière de sa fin.
Ici vous attendrai, cousin.

Notre-Dame a pitié de lui ; elle vient lui dire que son tourment n'est qu'une épreuve, et que sa joie sera deux fois plus grande.

Cependant, l'heure de l'exécution approche. Le sergent amène la condamnée au bailli.

LE SERGENT

Voici la femme que j'amène
Devant vous, sire.

LE BAILLI

Dame, il vous faut mort recevoir.
Bourreau, fais d'elle ton devoir !
Ne vous puis qu'un conseil donner :
Priez Dieu qu'il vous veuille aider
Et donner patience, dame,
Tellè que ne perdiez pas l'âme
Avec le corps.

LA DAME

Ah! doux Dieu de miséricorde,
Si d'angoisse le cœur me manque,
Qu'en puis-je mais, quand il me faut
Honteusement quitter ce monde !
Seigneurs, si ne puis empêcher
Qu'ici mon corps ne soit détruit,
Pour Dieu, faites que bientôt meure,
Afin que par longue douleur
Ne renië mon Créateur,
Je vous en prie.

LE COMTE (*s'adressant au sergent et au bourreau*)

Menez-la tous deux sans délai.
Nous vous suivrons ; allez devant.

LE BOURREAU

Or çà, dame, passez avant ;
Ne pouvons plus ici rester,
A votre fin vous faut venir.
Priez ces gens que pour vous prient
Et que leurs patenôtres disent
Chacun pour vous.

LA DAME

Adieu, adieu, mes amis, tous,
Et vous surtout, vous, mon ami,
Mon loyal seigneur, mon mari!

Hélas ! si j'avais pu le voir,
Plus aisément en fusse morte.
Ce ne peut être, bien le vois,
Hé ! bonnes gens, priez pour moi,
Que Dieu de mon âme ait merci,
Car certes j'en ai bien besoin.

Comme on passe devant sa maison, elle adresse une requête au comte :

Sire comte, je vous requiers
Et vous pri, pour l'amour de Dieu,
Que nous arrêtions en ce lieu,
Et que me fassiez cette grâce
Que puisse voir la créature
Pour qui je vais en telle honte
Recevoir mort.

LE COMTE

Certes, femme, je te l'accorde.
Or tôt, Tristan, va le chercher
Et le m'apporte ici. Fais vite !

On apporte le petit corps.

LE BAILLI

Eh bien, femme, voici l'enfant
Que tu as demandé à voir,
Que tu as tué. Maintenant
Qu'en veux-tu faire ?

LA DAME

Ah ! cher seigneur, veuille vous plaire
Que je le puisse un peu tenir
Et baiser, pour mon appétit
Rassasier.

LE BAILLI

Je ne le te veux refuser :
Tiens, le voici.

LA DAME

Eh ! doux enfant, Dieu ait pitié
Et de ton âme et de la mienne !

Combien m'est aujourd'hui changée
La joië que de toi j'avais,
Quand en mon sein je te portais!
Mère du très doux Roi céleste,
Je vous rends grâce, c'est justice :
Je vous ai bien des fois priée
Pour qu'un enfant vous me donniez,
Car j'en espérais grande joie.
Et pour lui suis à mort menée !
Et à une mort si honteuse,
Et si laide et si angoisseuse,
Que d'y penser je perds le sens.
Ainsi se rompt la compagnie
De ton père et de moi par toi,
Doux enfant, ou plutôt par moi,
Bien juste il est que je le paye.
Vrai Dieu, réconfortez le père,
Car bien aura de quoi pleurer,
Quand nous deux verra trépassés !
Maintenant, mon doux enfançon,
Te vais baiser, puis te laisser,
Et pour ta mort mourir irai,
Infortunée !

A ce moment, par un miracle, l'enfant se met à crier. Il est ressuscité. Grand émoi dans l'assistance. Le comte fait délier la prisonnière et lui rend la liberté. Le mari, averti, accourt près d'elle, et tous les deux vont remercier Notre-Dame.

La mère du Pape (1).

Une femme a trois fils, dont l'un est pape, et les deux autres cardinaux. Dans son orgueil de mère, elle se compare à Notre-Dame et se met même au-dessus d'elle, puisque l'un de ses fils est « Dieu sur terre » et que les autres pourront le devenir à leur tour. Elle se repent bientôt de son orgueil, mais aucun prêtre ne croit pouvoir lui donner l'absolution, et on la renvoie au pape, son propre fils. Elle arrive devant lui, accompagnée du grand pénitencier et de ses deux autres fils, les cardinaux. Le pape n'aperçoit d'abord que les cardinaux, et comme il les savait près de leur mère, il en demande des nouvelles.

LE PAPE

Soyez les bienvenus, mes frères.
Quelles nouvelles, je vous prie,
De notre mère ?

Mais la mère se précipite à ses pieds :

LA MÈRE DU PAPE

Pitié, cher fils, pitié, doux Père,
Pitié pour une pécheresse,
Qui veut pardon et pénitence
Avoir de vous !

LE PAPE

Qu'est-ce, seigneurs? Dites-le nous.
A fait notre mère tel faute

(1) N° 16 de la *Collection des Miracles*.

Que de son méfait soit utile
Que je connaisse ?

UN DES CARDINAUX

Sire, elle vit à grande angoisse,
Dont j'ai le cœur triste et dolent.
Dieu veuille qu'à son âme serve
Ce qu'elle souffre !

L'AUTRE CARDINAL

Sire, s'elle se déconforte,
Elle a bien cause, n'en doutez;
Car péché en elle est entré,
Plein de trop grande énormité.
Aussi faut-il en vérité
Que par vous remède y soit mis.
Soyez doux pour elle et ami,
Par votre grâce !

LE PAPE

Il faut d'abord qu'elle me fasse
Savoir de quoi requiert pardon,
Que lui en puisse faire don.
Penancier, que ne l'avez-vous
Absoute, sans que l'ameniez
Auprès de nous?

LE PÉNITENCIER

Saint Père, vous m'auriez tenu
Pour fou, si ainsi l'eusse fait,
S'il vous plaît, entendrez son fait,
Et à vous s'en confessera ;
Et ce qui à faire en sera
Ordonnerez.

LE PAPE

J'y consens. Dame, avancez-vous ;
Puisque vous requérez merci,
Mettez-vous à genoux ici,
Et me dites votre péché,
Dont avez le cœur tourmenté
Si malement.

La mère confesse sa pensée d'orgueil : « Moi,

fiente, ordure et néant, j'ai osé me comparer à l'humble Vierge mère, etc. »

— « Des trois espèces de péchés que l'on peut commettre, lui dit le pape, contre Dieu, contre le prochain ou contre soi-même, vous avez commis le plus grand : vous avez méfait contre Dieu et contre sa mère. Le plus terrible châtiment ne saurait égaler pareille faute. Mais puisque vous êtes repentante, j'ai confiance en la miséricorde de Dieu.

Je vous donne pour pénitence
D'être pour dix ans pèlerine,
D'aller à sainte Catherine,
Et à saint Jacque et à saint Gille.
Toujours allez de ville en ville
Demander des saints le suffrage.
Et vous défends qu'en ce voyage
Vous preniez l'aise de coucher
Plus d'une nuit en même ville.
Et en quel lieu que nuit vous prenne,
En bois, en ville ou en chemin,
Je veux que vous demeuriez là
Cette nuit jusqu'au jour venant.
Or, allez sans aucun retard
Vous préparer. Et maintenant,
Vous donne bénédiction
Et vous fais absolution
Plénière, dame !

LA MÈRE DU PAPE

Ah ! Saint Père, priez pour moi !
Me donnez dure pénitence,
Mais volontiers en prends la charge,
Car je l'ai trop bien méritée.
Trop à mon aise fus servie,
Juste il est que serve devienne.
Beaux seigneurs, que Dieu vous protège !
A vous tous je me recommande,
Priez pour moi !

La suite est de médiocre intérêt ; la mère du pape exécute scrupuleusement sa pénitence et meurt saintement.

La pensée d'orgueil, sur laquelle repose toute la pièce, nous paraît aujourd'hui puérile, et, par suite, la pénitence exorbitante. Mais, si l'on admet le point de départ, il faut reconnaître que la situation est forte, et que l'auteur a su en tirer une scène habilement graduée et très pathétique.

Barlaam et Josaphat (1).

Les astrologues ayant annoncé au roi, père de Josaphat, que son fils se ferait chrétien, le roi, pour empêcher la prédiction de se réaliser, confie l'enfant à des chevaliers, qui ont mission de l'élever dans un château isolé, en lui procurant tous les jeux, toutes les distractions, tous les amusements possibles, sans jamais lui parler de choses tristes qui pourraient « émouvoir sa pensée », ni permettre à personne de lui parler du Christ.

Mais, en grandissant, le jeune prince s'étonne de sa reclusion ; rien ne l'amuse plus, il dépérit, et il demande à revenir près de son père. Celui-ci, averti du danger que court la santé de son fils, consent à le rappeler. En route, Josaphat va voir se poser devant lui, sous la forme concrète d'un lépreux et d'un vieillard, les douloureux problèmes du mal physique et de la mort, qu'on a pris tant de peine à écarter de sa pensée.

(1) N° 21 de la *Collection des Miracles*.

UN LÉPREUX

Je vois venir foison de gens ;
Mes cliquettes me faut sonner.
(*S'adressant à Josaphat*)
Votre aumône, mon seigneur cher,
A ce malade!

JOSAPHAT

(*se tournant vers les chevaliers qui l'accompagnent*)
Tant est, seigneurs, laide et horrible
Cette chose que je vois là,
Qu'ébahi en suis, par ma foi !
Quelle chose est-ce ?

UN CHEVALIER

C'est un pauvre homme que tourmente,
Mon seigneur, le mal de la lèpre,
Qui, sur toutes, est maladie
Moult réprouvée.

JOSAPHAT

Puisqu'en un homme elle se trouve,
L'a donc chacun ?

UN AUTRE CHEVALIER

Non point, seigneur, pas un sur cent.
Si pareil mal chacun frappait,
Trop dur serait.

JOSAPHAT

Connaît-on donc pleinement ceux
Qui tel mal ont à soutenir,
Ou vient-il sans qu'on le prévoie?

LE PREMIER CHEVALIER

Seigneur, il n'est homme qui puisse
Savoir choses qui sont à être,
Ni clerc ni lai (1), tant soit grand maître
Ou grand savant.

Un vieux pauvre survient.

LE VIEILLARD

Par Mahom, je crois que jamais

(1) *Lai*, forme populaire de *laïque*, conservée dans la locution « frère lai ».

Ne sortirai de cette peine !
Vieillesse à faiblesse me mène ;
Ne puis plus aller sans bâton.
(*S'adressant à Josaphat*)
Sire, de grâce, un petit don,
Maille ou denier !

JOSAPHAT

Seigneurs, cet homme que voilà
M'étonne encore plus que l'autre.
C'est à peine s'il peut marcher.
(*S'adressant au pauvre*)
Beau prud'homme, veuillez parler
Clairement. Que babillez-vous ?
Point ne comprends.

LE VIEILLARD

Mon doux seigneur, la main vous tends,
Donnez-moi quelque chose, sire.
Autrement ne le vous puis dire,
Je suis trop vieux.

JOSAPHAT

Je ne sais qu'il dit, par nos dieux !
Allons nous-en, et laissons-le.
(*S'adressant à un de ses chevaliers*)
Doux ami, dites-moi pourquoi
Il est ainsi.

LE CHEVALIER

Ce qui le met en çet état,
C'est qu'y a moult d'ans qu'il est né,
Car à tel état destinées
Sont vieilles gens.

JOSAPHAT

Et quelle est la fin, dites-moi ?

LE CHEVALIER

La fin, mon seigneur, c'est la mort,
C'est là qu'on vient.

JOSAPHAT

Maintenant, dites-moi s'il faut
Aux uns mourir, aux autres non ?
Répondez-moi ce qu'en savez.

LE SECOND CHEVALIER

Sire, ce point savoir devez :
Tous faut mourir.

JOSAPHAT

Et au bout de combien d'années
Mort vient à homme ?

LE CHEVALIER

Certes, quand l'homme vit la somme
De quatre-vingts ans, dire l'ose,
Ou de cent au plus, c'est grand chose.
Lors est à vieillesse livré,
De laquelle la mort s'ensuit
Bientôt après.

Quand il est arrivé près de son père, après l'échange des salutations, Josaphat demande qu'on le laisse seul, et il réfléchit à ce qu'il vient de voir et d'apprendre :

Toujours me trouble la pensée
Que vivre ne puis sans vieillesse ;
M'en ébahis. Mais alors, qu'est-ce
Que vië d'homme ? C'est un rien !
Car plus il vit, plus vieux devient,
Plus vit et plus perd sens et force,
Et plus la mort sur lui s'efforce.
Après la mort que devient-il ?
Je ne sais Ah ! si je pouvais
Quelqu'un trouver qui le sût dire,
Heureux serais.

On croit entendre Hamlet.

Dieu donne alors à Barlaam, ancien maître d'hôtel du roi, qui s'est converti et s'est fait ermite, l'ordre d'aller enseigner à Josaphat la foi chrétienne. Barlaam se déguise en marchand, et s'adresse d'abord à l'écuyer du prince :

Ami, veuillez me renseigner
Sur ce que vous veux demander.
Marchand suis, qui ai une pierre
A vendre, précieuse et fine,
Qui les aveugles illumine,
Qui fait ouïr les non-oyants
Et fait parler les non-parlants,
Et qui aux fous donne sagesse.
Comment pourrais-je avoir loisir
D'entretenir le fils du roi,
Et de ma pierre lui montrer ?
Dites-le-moi.

L'ÉCUYER

Tu sembles sage, par ma foi,
Ami, quand on voit ton visage ;
Mais tu es fou dans ton langage :
Jamais pierre n'eut tel puissance.
Aux pierres bien je me connais ;
Montre-la-moi donc, je t'en prie,
Et s'elle est telle que tu dis,
Je ferai qu'à lui parleras,
Et que grand honneur t'en viendra,
N'en doute point.

BARLAAM

Ma pierre, ami, écoute-moi,
Est telle, tiens-le pour certain,
Que tout homme qui n'a l'œil sain,
Et chasteté ne garde entière,
S'il venait à la regarder,
Soudainement perdrait la vue.
Et je vois que sains yeux n'as pas :
Aussi, ne te la veux montrer.
Mais j'ai bien pour vrai ouï dire
Que très bons yeux, sains et nets, porte
Le fils du roi, et point n'est morte
Sa chasteté.

L'ÉCUYER

Puisqu'elle est telle en vérité,
Je ne veux point qu'on me la montre.

A mon seigneur te mènerai
Sans plus tarder, et lui dirai
Ton fait.

Tous les deux arrivent devant Josaphat.

L'ÉCUYER

Mon cher seigneur, voici
Un marchand qui, par sa merci,
Vous apporte une telle pierre
Que je pense qu'en nulle terre,
A ce qu'il dit, n'ait sa pareille.
C'est noble chose et grand merveille
De ses vertus.

JOSAPHAT

Ami, soyez le bien venu:
De votre venue ai grand joie.
Pourrait-il être que je voie
Cette pierre que vous avez?
Je veux près de moi vous seyez:
Avancez-vous.

BARLAAM

Seigneur, me faites grand honneur,
Car n'avez à ma petitesse
Regardé, mais à la largesse
De votre grand bénignité.
Et c'est bien fait, en vérité.
Pour ma pierre, que demandez,
Voici que j'en dis, écoutez :
Il est vrai qu'un Dieu fit ce monde
Et toutes choses qui s'y trouvent,
Et l'homme fit à sa semblance,
Auquel seigneurie et puissance
Il donna sur toute autre chose.
Le mit en Paradis terrestre,
Là lui furent abandonnés
Tous les fruits, et lui fut permis
D'en manger, hormis d'un ; hélas!
Cet ordre transgressa le pauvre !
Car il crut conseil de sa femme,

Et en tel malheur en tomba,
Que, si goûté il n'en eût point,
Il n'y aurait pas eu de mort.
Mais par ce fait qu'il en goûta,
Du paradis Dieu hors le mit.
Dès lors il put un temps durer,
Mais lui fallut mort endurer ;
Et par lui, tous nous y courons :
N'est nul qui s'en puisse défendre.
Mais Dieu qui, en sa déité,
A de personnes trinité,
Voyant comment en son servage
Satan tenait l'humain lignage,
Et qu'en enfer tous descendaient
A la mesure qu'ils mouraient,
Son fils en terre nous transmit,
Qui d'une vierge voulut naître,
Et là prit notre humanité.
Et de la très grand charité
Qu'il eut pour nous il s'enivra
Tant que d'enfer nous délivra,
Et fit notre rédemption
Par la benoîte passion
Que Juïfs lui firent souffrir :
De son bon gré il s'y offrit,
En homme vrai et en vrai Dieu.

JOSAPHAT

Sur un point m'éclairez, prud'homme :
Puisqu'il était vrai Dieu, comment
Sentit-il peine ni tourment,
Et mourut-il ?

BARLAAM

J'ai dit qu'il avait deux natures,
Et que l'une divine était :
Celle-ci peine ne sentit.
C'est seulement nature humaine
Qui sentit et souffrit la mort,
Et de mort il ressuscita
Par la vertu de sa nature

Divine, qui dura et dure
Sans fin et sans commencement.
Et croyez bien qu'un jour sera
Que comme homme et Dieu il viendra
Les bons et les mauvais juger :
Mauvais seront sans fin punis,
Les bons auront gloire sans fin.
Et c'est à quoi devraient penser
Les fous qui les idoles servent ;
Vraiment sont fous et pleins de rage,
Qui adorent leur propre ouvrage
Et ce que de leurs mains ont fait.
Seigneur, autant j'en puis bien dire
De ceux qui aiment tant ce monde,
En qui toute malice abonde !
Ils ressemblent, ce m'est avis,
Un homme qui eut trois amis :
L'un d'eux il aimait plus que soi,
En le second avait tel foi
Qu'autant que soi-même l'aimait,
Le troisième était moins aimé.
Or advint que devant le roi
Il fut cité, pour quelque affaire.
A son grand ami vite il fut
Pour demander aide et conseil,
En lui montrant comment toujours
L'avait aimé. Et celui-ci
Lui dit : « Je ne te connais point ;
Mais puisque tu es en tel point,
Si besoin est, de moi auras
Deux draps dont tu te couvriras. »
A ces mots, tout mat et confus,
Il part, est au second venu,
Qu'il pria comme le premier.
L'autre dit : « Ne veux m'en mêler,
Mais pour toi cela je ferai :
Jusqu'à la porte du palais
Volontiers t'accompagnerai,
Et puis je m'en retournerai. »

Quand ces paroles il entend,
Il part, le cœur plein de tristesse,
Et, ainsi qu'un désespéré,
Va trouver son troisième ami.
Quand devant lui vint, il baissa
La tête, et tomber se laissa,
Et lui dit : « N'ose te parler,
Car ne t'ai pas, c'est vérité,
Aimé comme devais le faire.
Mais en mauvais cas me suis mis,
Et tous mes amis m'ont failli ;
Pour Dieu, ne m'abandonne pas ! »
Et aussitôt il lui répond :
« Je te tiens pour mon cher ami,
Ne redoute nul qui t'accuse,
Car devant le roi m'en irai
Pour toi, et je te sauverai. »
Ce premier ami, sire, qu'est-ce ?
C'est Possession de richesse,
Que les mondains à grand labeur
Assemblent de nuit et de jour ;
Et quand de ce monde ils s'en vont,
Leurs pauvres membres ne sont plus
Recouverts que des plus vieux draps,
Ils ont là bien pauvre trésor !
Quant au second des trois amis,
Ce sont femme, enfants et parents,
Qui jusques à la fosse vont
Où ils enfouissent le mort,
Et puis chez eux ils s'en retournent.
Le troisième est en vérité
Foi, Espérance et Charité,
Aumône, qui les péchés couvre
Et éteint, et toute bonne œuvre
Que nous pouvons ici-bas faire,
Et par quoi pouvons à Dieu plaire
Et nous sauver de l'Ennemi.

Josaphat est convaincu et converti. Comme il de-

mande son âge à Barlaam, celui-ci répond : « J'ai quarante-cinq ans. »

JOSAPHAT

Père, il semble à votre visage
Que soixante-dix ans passés
Vous avez d'âge, et même plus,
En vérité.

BARLAAM

Si vous dès ma nativité
Voulez tous les ans compter, sire,
Vous pourrez bien vérité dire ;
Mais de compter n'ai pas envie,
Dans la mesure de ma vie,
Les ans qu'au monde ai dépensés
Et en vanité répandus ;
Car mort j'étais dans l'âme alors,
Et l'on ne doit pas les ans morts
Dire ans de vie.

Josaphat voudrait accompagner Barlaam dans son ermitage, mais il pourrait ainsi provoquer une persécution contre les chrétiens :

Demeurez, sire, en votre lieu,
Jusques à tant que vous verrez
Temps que mieux venir y pourrez.
Je vous ai montré notre foi :
Or la gardez et baisez-moi,
Je m'en irai.

Une occasion se présente bientôt, pour Josaphat, de confesser sa foi. Un de ses chevaliers l'engage à faire un sacrifice :

LE CHEVALIER

Cher sire, êtes de grand noblesse :
Quand ferez aux dieux sacrifice ?

Ne devez pas comme homme vil
Vivre sans foi.

JOSAPHAT

Je ne le fais. Ami, tais-toi,
De tes dieux ne me parle plus;
Le Fils de la Vierge, Jésus,
Je crois et sers.

LE CHEVALIER

Sire, vous croyez follement ;
Quand votre père le saura,
Bien sais qu'il s'en courroucera.

JOSAPHAT

Certes, je veux bien qu'il le sache.
Vas à la cour, va, je t'en prie,
Et hardiment déclare-le,
Sans nul retard.

Le roi, instruit de la conversion de son fils, va le trouver et essaie de le ramener à ses dieux :

LE ROI

Pourquoi m'a mis en tel tristesse
Que ma vieillesse déshonores,
Que nos dieux laisses et adores
Un étranger ?

JOSAPHAT

Père, j'ai fait un noble change :
Me suis des ténèbres enfui,
Pour la lumière vraie avoir.
Ne faites pas des efforts vains,
Car pas plus que de votre main
Vous ne pouvez le ciel toucher,
Ni jamais la mer dessécher,
Vous ne pourrez me rappeler
De Christ servir.

Une seconde tentative du roi ne réussit pas mieux que la première.

LE ROI

Beau fils, accole-moi et baise,
Jamais sans toi je ne fus aise.
Je prends grand joie à ta jeunesse :
Toi, fais honneur à ma vieillesse,
Car les biens ne peuvent venir
Qu'à l'enfant qui se veut tenir
Obéissant, craignant son père.
Et qui ne l'est, bientôt le paye,
Car mal lui vient.

JOSAPHAT

Père, il est un temps où il faut
Aimer, en autre il faut haïr,
Temps de paix et temps d'envahir,
C'est-à-dire temps de bataille.
Ne dois pas tant vous obéir
Que Dieu je puisse abandonner,
Par qui suis né.

Le roi emploie sans succès plusieurs stratagèmes pour arracher la foi chrétienne du cœur de son fils. Un jour il le laisse seul avec la fille d'un roi voisin, qui a pour mission de le séduire. Elle lui promet de se faire baptiser s'il consent d'abord à devenir son « ami ». Josaphat est sur le point de succomber à la tentation, mais il fait appel à Notre-Dame, qui vient le réconforter. Il se relève alors, plein d'une ardeur nouvelle :

Ah ! quel doux réconfort j'ai eu,
Vierge, d'ici vous avoir vue !
Fi, fi de la beauté humaine,
Et fi de la joië mondaine !
Certes, point je n'aurai de cesse
Que me sois jeté hors du monde,
Car je le hais !

Quand il reparaît devant son père, le roi lui dit :

Fils, venez-vous de travailler,
Ou de quel lieu ?

JOSAPHAT

Je viens d'adorer le vrai Dieu,
Qui nous a faits et défera
Tous et toutes quand lui plaira :
Il en est maître.

LE ROI

Toujours es prêt, par tes paroles,
Quand moi et toi sommes ensemble,
A me courroucer, ce me semble.
Ne me parle plus de ton Dieu,
Et crois-moi, tu en feras mieux.

JOSAPHAT

Père, un jour seras devant lui
Conduit, que le veuilles ou non,
Et tu devras rendre raison
Et compte de toute ta vie.
Là se vengera des ennuis
Et du mal qu'à cause de lui
Tu as aux chrétiens pu faire,
Si n'y prends garde.

Un seigneur de la cour, du nom de Théodas, intervient alors :

THÉODAS

Josaphat, tu dis chose étrange.
Comment veux-tu nous faire entendre
Qu'un jour viendra qu'il faudra rendre
Raison de tout ce qu'aurons fait ?
Quand pourrait donc jamais finir
Ce jugement ?

JOSAPHAT

Quand ? Théodas, beau doux ami,
Aussi tôt qu'œil s'ouvre et se clôt,
Car il n'est rien à Dieu caché :
Toute chose il voit clairement
Et sait dès le commencement.

Autrement ne serait pas Dieu.
Et sachez bien, sans aucun doute,
Ceux qui sont hors de sa croyance,
Et qui n'ont saint baptême pris,
Sans fin seront de feu épris.
Je te dis vrai.

La pièce finit par la conversion du roi et de toute sa cour. Josaphat les conduit à l'ermitage de Barlaam; celui-ci manifeste une grande joie, et tous quittent la scène à sa suite, pour aller recevoir le baptême de sa main, en chantant *Ave, Regina cœlorum.*

Saint Ignace d'Antioche (1).

Le miracle de saint Ignace d'Antioche se compose essentiellement d'une série de scènes de torture. L'empereur Trajan veut contraindre Ignace à adorer les faux dieux et « Mahomet », et, à trois reprises différentes, il le fait torturer sous ses yeux ; Ignace passe le reste du temps dans la prison, où il est visité en secret par des néophytes qui viennent recevoir ses instructions, par les anges qui lui apportent un pain et un pot de boisson, et par un ermite, à qui Notre-Dame a remis au nom de Dieu une boîte d'onguent et qui panse ses blessures.

Les scènes de martyre sont d'un réalisme brutal. Trajan dit aux sergents :

Seigneurs, or tôt en ma présence
Ici tout nu le dépouillez,

(1) N° 24 de la *Collection des Miracles.*

Et frappez du plomb des lanières
Sur les épaules tant de coups
Que lui brisiez et chair et os.
Puis les côtés lui déchirez
Avec des peignes acérés.
Ensuite, avec des pierres dures,
Toutes ses plaies et ses blessures
Fort lui frottez.

On ordonne à Ignace de se dépouiller de ses vêtements, on l'attache à un poteau, et le supplice commence : « Tiens ! méchant, dit un des sergents reçois ce coup de lanière (1). — Et celui-ci ! ajoute l'autre. Combien crois-tu que pèse ma lanière ? » Les bourreaux s'excitent à bien frapper : « Il n'a pas la chair assez noire ; frappe comme je fais, pour que la tache du coup paraisse ! — Je sais bien faire. Regarde ! Est-ce frappé assez fort ? » Et la conversation continue sur ce ton, pendant qu'on l' « étrille » avec les peignes de fer, en faisant jaillir le sang, et plus tard lorsqu'on lui déchire le dos avec les ongles d'acier : « Regarde ! dit un sergent, je lui enlève le cuir du dos ! » Mais quelques jours après, grâce à l'onguent divin, il n'y paraît plus :

UN CHEVALIER

Il semble à la mauvaise femme
Qui s'engraisse d'être battue :
Il a bien sa chair revêtue
De bonne peau !

IGNACE

Le Dieu que j'invoque et j'adore
Ainsi me nourrit et renforce
Que plus je souffre, plus j'ai force
De plus souffrir.

(1) On trouve une scène analogue dans le *Miracle de saint Valentin*.

Enfin on lâche sur lui deux lions : ils le terrassent, mais se contentent de le flairer en le poussant d'un endroit à l'autre : il était mort. Les néophytes emportent son corps pour l'ensevelir, et la pièce finit ainsi.

Guibour (1).

Nous trouvons aussi des scènes d'un réalisme extrême dans le miracle « de la femme que Notre-Dame sauva du bûcher ». Guibour est une femme très honnête et très pieuse, à laquelle on apprend, comme elle sort du sermon, que l'amitié qu'elle témoigne à son gendre paraît suspecte, et qu'il n'est bruit dans la ville que de l'amour coupable qu'on lui attribue. Elle ne trouve d'autre moyen pour arrêter la calomnie que de faire assassiner son gendre, et elle n'hésite pas un instant. Elle aperçoit sur la place deux moissonneurs, qui sont venus des environs avec leur faucille pour louer leurs services. Elle s'approche d'eux :

Seigneurs, êtes-vous ci venus
Pour faire gain ?

PREMIER MOISSONNEUR

Oui bien, dame, avez-vous besoin
De nul de nous ?

GUIBOUR

Oui, peut-être. D'où êtes-vous ?
Dites-le-moi.

(1) N° 26 de la *Collection des Miracles*.

PREMIER MOISSONNEUR

Nous sommes de vers le Crotoy,
Et savons bien scier et battre.
Si avez moissons à abattre,
Volontiers en marchanderons
Vite et bien, dame.

GUIBOUR

Beaux seigneurs, je suis une femme
A qui vous pourrez bien gagner,
Si vous voulez, sans barguigner,
Beaucoup du mien.

DEUXIÈME MOISSONNEUR

Ma foi ! dame, il nous plaira bien.
Qu'avez à faire ?

GUIBOUR

Avant que dise mon affaire,
Veux que sur reliques juriez
Qu'à aucun homme ne direz
Ni à femme ce que dirai ;
Et puis je vous expliquerai
Ce que je veux.

DEUXIÈME MOISSONNEUR

Quant à moi, dame, sans attente,
Je jure que votre secret,
Nul, si ce n'est de votre gré,
Ne le saura.

PREMIER MOISSONNEUR

Ni par moi connu ne sera,
Dame, je vous en assure.
Maintenant dites, je vous prie,
Votre plaisir.

GUIBOUR

Seigneurs, voici tout mon désir :
Qu'un homme me soit à mort mis,
Combien qu'il soit de mes amis,
Par vous deux. Puis prendrez du mien
Largement, je le voudrai bien.
A son propos suis diffamée,
Sans cause, et en court renommée,

Dont triste et dolent ai le cœur,
Tant que ne puis par aucun mot
Vous l'exprimer.

DEUXIÈME MOISSONNEUR

Dame, dame, à tort ou à droit,
A nous deux livrez-le, livrez.
Par nous sera expédié ;
N'échappera.

PREMIER MOISSONNEUR

Sûrement ; mais il nous faudra
Temps avoir d'aviser comment
Pourrons faire secrètement
Cette besogne.

On voit que les moissonneurs n'hésitent pas plus que Guibour ; l'auteur va droit au fait, et ne s'embarrasse pas d'analyses psychologiques.

Guibour a pensé à tout ; elle cachera ses complices dans le cellier, et s'arrangera pour y envoyer son gendre chercher du vin :

Quand le tiendrez, vous le tûrez,
Sans lui faire plaië ni sang
Au ventre, à la tête ou au flanc :
Etranglez-le.

Lorsque son gendre rentre, elle se dit malade, fiévreuse, altérée, et le prie d'aller lui chercher du vin. Un instant après, les moissonneurs viennent dire que le coup est fait.

GUIBOUR

C'est bien, seigneurs, il me suffit.
Sans plus longtemps vous arrêter,
Il vous faut vite l'apporter
Ici. Nous le dépouillerons,
Et en son lit le coucherons.
Lors votre argent vous donnerai,

Et puis à la garde de Dieu
Vous renverrai.

On apporte le cadavre.

PREMIER MOISSONNEUR

Dame, montrez-nous sans retard
Où vous voulez qu'il soit couché.
Et s'il vous plaît, vous dépêchez
Avant qu'on vienne.

GUIBOUR

Pour que longtemps je ne vous tienne,
Seigneurs, couchez-le sur ce lit,
Comme s'il dormait par plaisir.

Les moissonneurs placent le cadavre sur le lit.

GUIBOUR

C'est bien, il est comme je veux.
Tenez, et d'aller hâtez-vous,
Qu'on ne vous trouve.

Le mari de Guibour, le maire Guillaume, revient des champs. Il était allé, avec sa fille Marie, visiter ses récoltes. Il a grand faim et il dit à sa fille : « Va chercher Aubin, ton mari, pour que nous déjeunions. » Guibour intervient alors .

GUIBOUR

Aubin est encore couché
Dedans son lit.

GUILLAUME

Il a bien pris à son plaisir
Le gras de cette matinée.
Va l'appeler, va, folle enfant,
Dis qu'il se lève.

LA FILLE

Aubin ! Aubin ! veuillez me dire
Si trouvez qu'il est jour ou non.
Dormirez-vous toujours, beau sire?

Ne recevant pas de réponse, elle s'approche du lit et découvre Aubin en disant :

Allons ! debout, sans plus tarder !
Voulez-vous dormir tout le jour ?
Qu'est-ce ci, Dieu ! Ah ! mère, mère,
Voici nouvelle trop amère.
Me dois bien plaindre et pleurer fort,
Comme pleine de déconfort.
Je suis perdue !

GUIBOUR

(*Feignant de ne pas comprendre*)
Qu'as-tu d'être si éperdue,
Et pour qui pleures ?

LA FILLE

Pleurer dois bien ! Mes bonnes heures
Et tous mes bons jours sont passés,
Car je vois Aubin trépassé.
Hélas ! hélas ! que vais-je faire ?
Certes, de douleur je mourrai.
Ah ! doux Aubin, la compagnie
D'entre nous deux tôt est finie
Par grand malheur !

Le père ne peut en croire ses oreilles : « Fille, est-ce vrai ce que je t'entends dire ? »

LA FILLE

Déjà est jaune comme cire.
Père, ne me croyez-vous point ?
Hélas ! Sans ami suis amie
Abandonnée !

Guibour se lamente aussi, et la situation est telle qu'elle peut très sincèrement regretter celui qu'elle vient de faire tuer.

Un voisin accourt au bruit, et prodigue les consolations de circonstance : « Ah ! si j'avais pu

empêcher ce malheur ! Mais il est arrivé, et rien ne sert de se faire tant de chagrin. » Puis il offre ses services, que Guillaume accepte : « Faites-moi venir un cercueil. Une autre fois j'en ferai autant pour vous. »

Le bruit de la mort d'Aubin se répand vite, car le voisin, sortant de la maison, en rencontre un autre, et celui-ci communique la nouvelle à deux sergents, qui la diront au bailli, à l'audience duquel ils se rendent.

DEUXIÈME VOISIN

Robert, en santé Dieu vous tienne !
Où allez-vous ?

PREMIER VOISIN

Gautier, je vais, mon ami doux,
Querre un cercueil.

DEUXIÈME VOISIN

Cercueil ! Pour qui ? Est-ce un secret ?
Dites, voisin.

PREMIER VOISIN

Non point, Gautier, c'est pour Aubin,
Le gendre au maire.

DEUXIÈME VOISIN

Aubin ! Dieu lui soit débonnaire
Et doux à l'âme !

PREMIER SERGENT (*s'adressant au deuxième voisin, pendant que le premier continue sa route*)

Qui dit-il qui est trépassé ?
Je n'ai pas entendu le nom.

DEUXIÈME SERGENT

C'est Aubin, qu'avait pris pour gendre
Guillaume, maire de Chivy.
Ce matin encor je le vis
Sain et dispos.

PREMIER SERGENT

Dieu ait de son âme pitié !

Certainement c'est grand dommage,
Car il était beau, jeune et sage.

DEUXIÈME VOISIN

A ce pas nous faut tous aller !
Adieu, ami !

Le bailli conçoit des doutes sur les causes de cette mort soudaine, et se rend à la maison mortuaire pour faire une enquête. Mais auparavant nous assistons à la mise en bière.

LE VOISIN

Voici un coffre bel et net,
Maire, que vous fais apporter,
Pour ce corps en terre porter
Honnêtement.

GUILLAUME

Mets-le à terre doucement,
Ami, pour que point ne se brise.
Vous deux, mettez ce corps dedans.
Pas sur la face, sur le dos !
Mes bons amis.

UN PORTEUR

Laissez faire, bien sera mis.
Vous, portez-le par ce bout-là,
Et je porterai par deçà.
Ho ! déposons.

LE VOISIN

C'est mis. Que bon lui soit Jésus
A l'âme, et doux !

LE PORTEUR

Qui me payera d'entre vous
Pour mon portage ?

GUIBOUR

Moi, mon ami ; tiens, pour lui prie !
Voici trois blancs.

LE PORTEUR

Jésus-Christ, qui est roi puissant,
Lui donne à l'âme vrai pardon !

Si jamais n'étais moins payé
Pour les besognes que je fais,
De robe neuve me verrais
Bientôt vêtu.

La scène de l'enquête du bailli est particulièrement saisissante.

LE BAILLI

Dieu veuille sa paix et sa grâce
Sur vous répandre !

GUILLAUME

Et sur vous aussi, monseigneur,
Par sa bonté !

LE BAILLI

J'ai peine, maire, en vérité,
Du malheur qui vous a frappé.
Et je voudrais vous demander
Comment a été si tôt pris.
Avait-il quelque maladie ?

GUILLAUME

Seigneur bailli, jamais depuis
Que notre fille lui donnâmes,
Ni lui ni autre ne trouvâmes
Qui nous dît qu'il eût aucun mal.

LE BAILLI

D'autant moins je puis m'expliquer
Qu'il est ainsi mort. Et vous, femme,
En savez-vous rien, par votre âme ?
A-t-il été en compagnie
Où on lui ait fait vilenie ?
Dites-le-moi :

GUIBOUR

Non, seigneur bailli, par ma foi !
Mais grandement je m'émerveille
Comment ainsi soudainement
Est trépassé.

LE BAILLI (*s'adressant aux sergents*)

Allons, vous deux, ici venez.

Découvrez-moi tôt cette bière !
Et son suaire en tel manière
Décousez, que voir je le puisse
De la tête jusqu'à la cuisse,
Pour en être mieux hors de doute.
Il me faut, avant qu'on l'enterre,
Tout constater.

PREMIER SERGENT

Seigneur, promptement le ferons.
Allons ! ce couvercle levons,
Gobin, et puis le décousons,
Puisqu'ainsi est.

DEUXIÈME SERGENT

Je déferai cette couture.
Seigneur, ai-je assez décousu,
A votre avis ?

LE BAILLI

Découvrez-moi bien tout le haut,
Que je voie et gorge et poitrine.
Holà ! saisissez-vous sur l'heure
De mère, de fille et de père.
Nier ne peuvent qu'on ne l'ait
Assassiné, la chose est claire.
Voyez comme a la gorge noire !
Il est sûr qu'on l'a étranglé.
Faites tôt, et, sans plus parler,
Les mains en croix et par derrière
Leur liez, et en tel manière
Les emmenez com chiens en laisse.
Nous saurons bien la vérité !

La fin de la pièce est beaucoup moins intéressante. Guibour avoue et raconte son crime, et on la condamne à être brûlée vive. Mais Notre-Dame a pitié d'elle et la protège contre le feu (1). Sauvée par ce miracle, elle se retire dans un couvent pour

(1) Voyez ci-dessus, p. 105.

y terminer ses jours. Cette dernière partie contient cependant une scène qui eut beaucoup de réputation au moyen âge, mais qui nous paraît surtout étrange : Jésus-Christ y célèbre en personne la messe de la Chandeleur, servi par saint Laurent et saint Vincent.

Berthequine (1).

L'un des *Miracles de Notre-Dame* est tiré du roman célèbre de Philippe de Beaumanoir, la *Manekine*. Le roi de Hongrie est veuf, et n'a qu'une fille ; en mourant, la reine lui a fait jurer de ne se remarier jamais, si ce n'est avec une femme qui lui ressemblerait de tout point. C'est ce qu'il répond à ses vassaux qui le pressent de se remarier pour avoir un héritier mâle. Mais c'est en vain qu'on cherche dans tous les pays une femme remplissant les conditions. L'un des vassaux a une idée : « Je vous conseille, dit-il au roi, pourvu que Dieu le veuille et que sainte Église y consente, d'épouser votre fille ; car aucune femme ne ressemble davantage à la feue reine. » On envoie demander l'autorisation du pape. Celui-ci réunit ses cardinaux, qui lui disent : « En tant qu'il est roi, ce n'est pas une personne commune ; à tel pot telle cuiller. Nous sommes d'avis que la dispense soit accordée. » Ainsi fut fait. Mais quand la fille du roi connaît les desseins de son père, elle se coupe une main. Le roi, furieux, ordonne qu'elle soit brûlée vive. Peu de

(1) N° 29 de la *Collection des Miracles*.

temps après, il apprend que son ordre a été exécuté, et aussitôt il en éprouve un grand remords. En réalité, — mais le roi ne le saura qu'à la fin de la pièce, — le bûcher n'a brûlé personne, la jeune fille a été sauvée par un chevalier compatissant, qui l'a mise en mer sur un bateau (comme la reine Osanne dans le Miracle dont nous parlerons plus loin).

L'auteur nous transporte alors en Écosse. Nous sommes à la cour du roi ; son prévôt lui fait le récit suivant :

Hier, cher sire, j'étais allé,
Avec de mes gens trois ou quatre,
Jusques au port pour me distraire.
Comme j'étais là, il advint
Qu'une nacelle par mer vint
Sans que nul ne la gouvernât,
Sans que fût par cheval tirée,
Sans mât, sans aviron, sans voile.
Et elle arriva droit au port.
M'y dirigeai sans plus attendre,
Quand à rive la vis venue.
N'y avait qu'une jeune fille,
Mais je crois que c'est la plus belle
Qu'on pût trouver en aucun lieu.
Et ne demandez pas comment
Elle est vêtuë richement,
Car aucune reine terrestre
Ne pourrait plus richement être.
En mon hôtel je l'emmenai,
Qui elle était lui demandai,
Et qui l'avait ça amenée,
Et de quelles gens était née ;
Mais rien ne m'en a voulu dire.
Toutefois j'ai pensé, cher sire,
Que, s'il vous plaît, l'amènerai,

Et je vous la présenterai,
Pour sa beauté.

LE ROI D'ÉCOSSE

Prévôt, Dieu vous donne santé !
Puisque si belle est que vous dites,
Faites vite et l'allez chercher.

La présentation a lieu devant la reine mère, qui, dès le début, manifeste son aversion pour la nouvelle venue.

LE ROI

Levez-vous, levez, demoiselle !
Soyez ici la bienvenue.
Grand joie ai de votre venue,
Dieu m'est témoin.

LA JEUNE FILLE

Mon cher seigneur, honneur et joie
Et vie allant de bien en mieux
Vous donne Dieu de paradis,
Par son plaisir !

LE ROI D'ÉCOSSE

Levez-vous ! Savoir je désire,
M'amië, d'où vous êtes née,
Et qui vous a ci amenée
En cette terre.

LA JEUNE FILLE

Renoncez à vous enquérir,
Sire, pour Dieu ! de mes ancêtres,
Ni de quelles gens je puis être.
Dieu m'a mis en terre étrangère ;
Une autre fois me fera mieux,
Quand lui plaira.

LE ROI D'ÉCOSSE

Sûrement faire le voudra.
Au moins me direz votre nom ;
Je tiens que de gens de renom
Vous êtes née.

LA JEUNE FILLE

Cher sire, j'ai nom Berthequine.
Maintenant vous supplie en grâce
Que plus rien ne me demandiez,
Car par moi rien plus n'en saurez,
Ni vous, ni nul.

LE ROI

Je m'en tiendrai dorénavant.
Pour cela ne vous tourmentez.
— Mère, je veux que vous l'ayez
En votre garde.

LA MÈRE DU ROI

Si elle-même ne se garde,
Fils, je ne la pourrais garder.
Et ce point seule la regarde,
Si elle est sage.

LA JEUNE FILLE

Dame, s'il plaît à Dieu, mon cœur
A mal faire ne tournera.
Comme chambrière suis prête
A vous servir.

LE ROI

Non pas ainsi, m'amië chère,
Mais vous serez sa demoiselle,
Jusqu'à ce que bonne nouvelle
Il vous arrive.

LA JEUNE FILLE

Que Dieu veuille s'en souvenir!
Cher sire, il m'en est bien besoin.
Mais ne peut être, suis trop loin
De mon pays.

LE ROI

Si loin en êtes, de par Dieu!
Il se pourrait que vous ayez
Des amis, que pas ne savez,
Bien près de vous.

LA JEUNE FILLE

Ceux que j'y ai, Dieu les protège
De mal, de peine et de souffrance!

Et vous, cher sire, le premier,
Pour ce que de moi vous a plu,
Ce me semble, me recevoir
En votre grâce.
LE ROI
Il n'est rien que pour vous ne fasse.

La première entrevue du roi d'Écosse et de Berthequine est loin d'avoir la même grâce dans le roman original. Le roi y interpelle la jeune fille en ces termes :

« Belle, fait-il, de votre terre
Voudrais près de vous m'enquérir,
D'où vous êtes et de quel gent.
Dites-le moi, et sachez bien
Qu'aucun mal ne vous en viendra,
Car vous aurez à votre gré
Tout ce qui plaire vous pourra. »
La jeune fille lui répond :
« Sire, tous ceux qui bien me font
Grand mérite y peuvent avoir ;
Car pauvre suis, sans nul avoir,
De pays étranger venue
Toute seule par mer salée,
Comme malheureuse chétive
Et plus triste chose qui vive,
Celle qui voudrait ne pas être,
S'il plaisait au bon Roi céleste !
Que plus rien on ne me demande,
Car j'aimerais mieux être en bière
Que de raconter mon malheur.
Plutôt mourir que le conter. »
Et pendant qu'elle ainsi parlait,
Le roi la regarde et il voit
Les larmes des yeux qui lui coulent.
Comme à regret la voit pleurer,
Il l'a à la reine envoyée.

C'est seulement plus tard que nous voyons naître et croître, dans le roman, l'amour du roi et la haine de sa mère pour l'étrangère. L'obligation d'adapter les événements à la scène, en les condensant, a été pour notre vieil auteur dramatique une heureuse contrainte.

Après son entrevue avec Berthequine, le roi va prendre un peu de repos, et laisse la jeune fille avec sa mère. Celle-ci a rongé son frein pendant le tendre dialogue. Restée seule avec l'inconnue, elle la traite d'intrigante, de sauvage et de manchote, lui reproche d'aspirer à l'amour de son fils, et la fait fondre en larmes. Le roi revient sur ces entrefaites:

LE ROI

Qu'est-ce là ? Qu'avez, Berthequine,
Pour pleurer ainsi? Je vous prie,
Dites-le-moi.

LA JEUNE FILLE

Cher sire, ce n'est pas sans cause
Que je pleure et fais triste mine.
Céans on ne me chérit guère,
Ce m'est avis.

LE ROI

Et qui ? Dites-le-moi bien vite,
Savoir le veux.

LA JEUNE FILLE

Sire, ne me plains de personne.
Mais ma chère dame m'a dit,
Votre mère, avec grand dépit,
Qui me fait être si osée
Que de vous je pense être aimée.
Certainement, mon seigneur doux,
Jamais n'y pensai, Dieu le sait!
Je ne sais si elle me hait;
Mais manchote m'a appelée,
Et en courroux m'a reproché

Qu'on ne sait rien de ma famille,
Qui elle est ni elle peut être.
Et tels paroles mal me font,
A ce point qu'en moi tout se fond
Mon cœur en larmes.

LE ROI

Par ma tête ! Avant que le terme
De huit jours, non pas de dix, passe,
Si j'ai encore assez de vie,
Qualité et nom vous aurez.
Tout ce qu'elle a dit oubliez,
De grâce, douce Berthequine.
D'Ecosse je vous ferai reine,
Je vous le jure.

LA JEUNE FILLE

Sire, ma naissance est trop basse ;
Tel état ne m'appartient pas.
Et que diront tous vos barons,
Si une infirme vous prenez ?
Ils diront qu'êtes hors de sens
D'agir ainsi.

LE ROI

A qui que la chose déplaise,
Vous aime tant, de bonne amour,
Qu'il sera fait et sans retard.

Le mariage s'accomplit, et plusieurs mois se passent. Puis, le roi d'Écosse, apprenant qu'il doit y avoir un grand tournoi à Senlis, s'embarque pour la France. Pendant son absence, la reine met au monde un bel enfant. Mais peu de temps après, grâce à un artifice infernal de la reine mère, qui fait tenir au prévôt une fausse lettre du roi, on s'apprête à faire périr par le feu la jeune reine et son fils.

Elle se lamente :

Eh ! très douce Vierge Marie,
Je ne crois qu'il soit femme en vie

Plus infortunée que moi.
Eh ! doux roi d'Ecosse, et pourquoi
M'avez vouée à telle mort ?
Encor, si seule je mourais,
N'en serais pas si désolée.

Elle embrasse son fils :

Mais de cette douce rosée,
Qui est un si pur innocent,
Vous avez pu l'ordre donner
Qu'avec sa mère il soit brûlé !
En y pensant, le cœur me fend
De douleur. Ah ! mon doux enfant !

Elle embrasse encore son fils, et supplie qu'on leur laisse à tous deux la vie sauve, qu'on lui permette d'aller, comme une pauvre femme, chercher sa vie et celle de son enfant loin de l'Écosse. Le prévôt a pitié d'elle et se décide à l'abandonner sur mer. La voilà donc, pour la seconde fois, livrée aux caprices des flots dans un bateau sans avirons ni gouvernail. Cette fois, Dieu la conduit sur la côte d'Italie. Elle aborde, et rencontre un sénateur, qui lui apprend qu'elle est à Rome ; il s'intéresse à elle, la conduit à sa femme et la prend à son service comme cellérière.

Cependant le roi d'Écosse, à son retour de France, est instruit de ce qui s'est passé pendant son absence. Il décide qu'il ira par le monde à la recherche de sa femme et de son fils, et qu'il commencera par se rendre à Rome, en pèlerinage, pour demander le secours de Dieu. — De son côté, le roi de Hongrie part pour Rome, afin de se confesser au pape et de demander pardon à Dieu d'avoir ordonné

la mort de sa fille. Tous nos personnages se rencontrent, naturellement, et la reine d'Écosse tombe dans les bras de son mari et dans ceux de son père. On a trouvé dans la rivière une main qu'on apporte au pape : cette main est celle de la reine, qui a été miraculeusement conservée et amenée là. Par un nouveau miracle, lorsque le pape l'approche du bras de la reine, elle s'y ressoude, et il semble que jamais elle n'ait été coupée. « Il nous faut, dit le pape, nous rendre à ma chapelle pour remercier Dieu. » Et tout le monde quitte la scène, à la suite du pape et de ses chapelains qui chantent une hymne à la louange de Notre-Dame.

La reine Berthe (1)

L'auteur du miracle de *Berthe* suit le roman célèbre d'Adenet le Roi (XIIIe siècle) : Berthe au grand pied était fille du roi de Hongrie, Floire, et de la reine Blanchefleur. Demandée en mariage par le roi Pépin, elle part pour la France, accompagnée de son cousin Tibert et de deux serves, la mère et la fille : cette dernière, nommée Aliste, ressemblait extraordinairement à sa maîtresse. Profitant de la ressemblance, les deux serves et Tibert ourdissent un complot contre Berthe. Le soir du mariage, on réussit à écarter la nouvelle reine, et on lui substitue Aliste ; le lendemain, on met un couteau entre les mains de Berthe, on la pousse dans la chambre

(1) N° 31 de la *Collection des Miracles*.

de Pépin, et, la faisant passer pour Aliste, on l'accuse d'avoir voulu tuer la reine. On l'entraîne aussitôt loin de Pépin, qui la condamne à mort sans l'entendre. Le traître Tibert la conduit dans la forêt du Mans pour l'exécuter ; mais au moment où il va la percer de son épée, les sergents qui l'assistent sont émus de pitié, la délient et la laissent aller. Abandonnée dans la forêt, elle erre tout le jour, et, le soir, s'endort de lassitude sur la terre dure. Pendant son sommeil, Dieu et Notre-Dame viennent la réconforter ; par reconnaissance pour ce secours divin, elle fait vœu de ne jamais dire à personne qui elle est, si ce n'est pour sauver son honneur. Elle rencontre le voyer Simon, et implore sa pitié ; elle lui raconte que, battue par sa marâtre, elle s'est enfuie de la maison de son père. Simon la conduit dans sa maison, où elle est chaleureusement accueillie par sa femme Constance et ses deux filles Aiglante et Isabeau.

SIMON

Où êtes-vous, dites, Constance ?
Cette fille-ci vous présente.
Toute éplorée et moult dolente
Je l'ai trouvée en la forêt.
Mourant de faim et tremblante est
De la froidure qu'elle a eu,
Car elle a dans le bois couché.
Je la crois de bonne famille.
Je vous prie, occupez-vous vite
De la soigner.

Constance s'empresse près de la nouvelle venue.

CONSTANCE

Soyez ici la bienvenue.

Dites-moi, quel est votre nom,
Ma douce amie?

BERTHE

Chère dame, on m'a nommée Berthe
Dès mon enfance.

CONSTANCE

Comme vous, la reine de France,
Qu'a nouvellement épousée
Le roi Pépin, Berthe se nomme.
Berthe, en tout ce que nous pourrons,
Mon amië, vous aiderons.
Aiglante, et vous, fille Isabeau,
Il faut de moi vous approcher.
Nous allons coucher cette femme
Ci dans ce lit.

ISABEAU

Avec grand plaisir le ferons.
Çà! ma sœur, avec moi prenez.
Vous, mère, les pieds soutenez
Devant ; ensemble la levons
Doucement, sans lui faire mal;
N'en a besoin.

On la couche, on la couvre avec soin, et les deux filles restent à travailler près du lit, tandis que Constance va dévider de la soie pour elles.

Quand elle est reposée, Berthe demande à se lever.

BERTHE (*s'adressant à Constance*)

Grâce à vous, je me sens bien mieux.
Lever me veux, et, s'il vous plaît,
Vous me laisserez travailler
Un tant soit peu, pour me distraire,
Ainsi qu'ont travaillé vos filles.
Ce que j'en sais me fut appris
Par ma mère, qui en était
Grande ouvrière.

ISABEAU

Voyons donc comment, mon amie,
Là-dessus vous travaillerez,
Et quelle besogne y ferez,
Je vous en prie.

BERTHE

Dame, volontiers m'y mettrai.
Si je ne fais si bien que vous,
Ne m'en veuillez pas, je vous prie.
Je ferai ce que je saurai,
Et puis je vous le montrerai.

Au bout d'un instant :

Voyez mon œuvre.

ÉGLANTE

Montrez-nous. Mais c'est très bien fait !
C'est œuvre de bonne ouvrière ;
Je veux être votre apprentie,
Berthe, mon amië, vraiment.
Mère, ne souffrez nullement
Que d'avec nous jamais s'en aille !

CONSTANCE

Berthe, si voulez demeurer
Avec nous, vous serez soignée
Comme mes filles.

BERTHE

Ma dame, je demeurerai
Avecque vous, de bon vouloir,
Et vous promets qu'à mon pouvoir
Votre honneur et votre profit
Garderai, par Dieu qui me fit !
N'en doutez point.

Cependant la reine Blanchefleur entreprend le voyage de France pour voir sa fille. A cette nouvelle, grand émoi parmi les traîtres ; ils tiennent conseil, et décident que la fausse Berthe feindra d'être gra-

vement malade, qu'on tiendra les fenêtres closes, qu'elle se gardera de parler, et qu'on empêchera Blanchefleur de s'approcher d'elle.

Sur sa route, Blanchefleur fait la rencontre de pauvres gens qui se plaignent de sa fille et qui la maudissent : « Comment, se dit-elle, ma fille peut-elle être ainsi haïe de tout son peuple, elle qui, en Hongrie, était aimée et bénie de tout le monde ! »

Quand elle apprend que Berthe est malade, elle se fait aussitôt conduire à sa chambre, et y pénètre malgré Tibert, qui essaie vainement de l'arrêter.

BLANCHEFLEUR

Qu'est ceci ? Ne sais comment faire.
Ne puis à ma fille parler
Ni jusques à son lit aller ?
Je veux prendre le frein aux dents,
Et la porte je forcerai !
Laissez-moi, laissez-moi, Tibert,
Ma fille voir.

TIBERT

Dame, sachez qu'on la prépare.
Pour Dieu, veuillez attendre un peu
Qu'elle soit couchée en son lit
Et arrangée.

BLANCHEFLEUR

Par Dieu ! c'est de la simagrée ;
Veuillez ou non, j'y entrerai
Tout maintenant, et la verrai,
Car il me plaît.

LA SERVE (*mère de la fausse Berthe*)

Pour Dieu, dame, sans faire bruit,
Veuillez un peu vous retirer ;
Le parler lui est plus contraire
Qu'on ne peut dire.

BLANCHEFLEUR

Je saurai s'elle dort ou veille,

Puisque je suis ici, vraiment.
Eh ! Qu'est-ce là? Fille, comment
Vous sentez-vous ?

ALISTE (*la fausse Berthe*)

Faiblement ! Soyez bienvenue,
Ma très douce et ma chère mère.
Pour Dieu ! que fait Floire mon père ?
Il m'est pénible, le sait Dieu,
Que ne puis vous recevoir mieux,
Et faire fête.

BLANCHEFLEUR

Fille, ne me puis réjouir,
Quand à ce point êtes malade.
Mais cette chambre est si obscure
Qu'on aurait beau vous regarder,
Nul ne saurait vous reconnaître.
Que veut ce dire?

ALISTE

Dame, la clarté m'est nuisible,
Ont déclaré les médecins,
Et le parler m'est trop contraire.
Veuillez un peu vous retirer,
Dame. Dieu vous soit favorable !
Tourner me faut, car trop je souffre
Sur ce côté.

Tibert et la serve veulent entraîner Blanchefleur, mais elle les repousse.

BLANCHEFLEUR

Eloignez-vous ! En vérité,
Ce n'est pas là ma fille Berthe,
Qui me fait si mauvais accueil ;
Car, eût-elle été demi-morte,
Si près d'elle elle m'avait su,
Son mal, quel qu'il fût, n'aurait pu
De m'embrasser la retenir.
Mais sur l'heure je le saurai ;

Sans plus tarder, je vais tirer
Tous ces rideaux.

LA SERVE

Eh ! pour Dieu, pitié, dame chère !
D'agir ainsi vous avez tort ;
Votre fille mettez à mort,
Je vous le dis.

BLANCHEFLEUR

Vieille, point ne m'arrêteras !

Elle arrache la couverture :

Eh ! Dieu, ce ne sont pas les pieds
De Berthe, bien les connaissais ;
Plus grands étaient de quatre doigts.
Ah ! bonnes gens, je suis trahie.
Certes, tu n'échapperas mie,
Serve, déloyale traîtresse !

Le roi et ses gens accourent au bruit. On arrête Tibert et la serve, qui sont réduits à avouer leur crime et qui sont aussitôt condamnés à mort. Quant à Aliste, on lui permet de se retirer dans un couvent, et Blanchefleur, désolée, reprend la route de Hongrie.

Quelque temps après, le roi Pépin, étant en chasse dans la forêt du Mans, s'éloigne de ses gens en poursuivant un cerf ; il fait la rencontre de Berthe, à laquelle il se présente comme le maître d'hôtel du roi, et qui, pour se défendre de ses galanteries, se voit obligée de lui dire qu'elle est la femme du roi Pépin. Mais, une fois en sûreté, elle prétend qu'elle a menti, et le voyer Simon n'en peut rien tirer de plus. Pour éclaircir le mystère, Pépin envoie un messager au roi Floire.

LE MESSAGER

Je ne crains point de cheminer ;
Par ci m'en vais droit en Bourgogne,
Puis à travers le Dauphiné
Il me faut à Milan venir,
Et de Milan droit à Venise :
Cette route j'ai bien apprise,
Parce qu'autrefois je l'ai faite.
Mais, pour me donner plus de force,
Veux ici prendre un picotin,
Non pas d'avoine, mais de vin,
Et prendrai un morceau de pain
Et de viande, qu'ai sur moi.
C'est fait. Maintenant je n'ai plus
Qu'à boire à même ma bouteille.
Par saint Josse, c'est là bon vin.
Remettre me veux en chemin,
Puisque j'ai bien bu et mangé ;
De ma fatigue ai pris revanche,
Rien ne pourra plus m'arrêter.
Je vois là le roi de Hongrie,
Avec la reine Blanchefleur,
Je vais les saluer sur l'heure.

Instruits des événements, le roi Floire et la reine Blanchefleur partent pour la France. Le roi Pépin les conduit à la demeure du voyer Simon, et Berthe se jette aux pieds de ses parents ravis. Pépin est au comble de la joie ; sur son ordre, on va chercher les ménétriers, qui accompagnent le cortège royal jusqu'au Mans, où on célébrera une fête qui durera huit jours entiers.

La reine aux trois fils (1).

Les scènes de reconnaissance avaient un grand succès. Nous en avons vu des exemples dans le miracle de la Fille du roi d'Espagne et dans celui de Berthe ; nous en trouverons d'autres dans le miracle de la Reine aux trois fils. La reine Osanne, femme du roi d'Aragon Thierri, a mis au monde trois jumeaux ; sa belle-mère, qui la hait, ordonne à la demoiselle d'honneur, seul témoin avec elle de l'événement, de faire périr les trois enfants, et elle présente au roi, en leur place, trois jeunes chiens. Le roi, courroucé, livre sa femme à sa mère pour être tenue dans la plus dure captivité, car il ne veut plus la voir. Cependant la demoiselle se laisse attendrir par les sourires (*sic*) des enfants, et, au lieu de les tuer, elle les abandonne dans la forêt en les recouvrant de fougère et d'herbes vertes. Ils sont recueillis, et élevés comme leurs fils, par deux braves gens, un charbonnier et sa femme. Douze ans après, le roi, s'étant égaré dans une chasse, se dirige vers la maison du charbonnier, dont il voit briller la lumière dans le lointain. Il frappe à la porte, et c'est un des enfants qui vient ouvrir.

LE ROI

Ouvrez, ouvrez, valet ou maître,
Cet huis ouvrez.

LE PREMIER FILS

Qui est là, qui ?

(1) N° 32 de la *Collection des Miracles*.

(*S'adressant au charbonnier*)
Père, attendez !
Restez assis, j'irai savoir
Qui c'est.
(*S'adressant à l'inconnu*)
C'est du charbon, seigneur,
Que demandez ?

LE ROI

Te le dirai bientôt, beau fils (1).
Dieu soit céans ! Je veux ce soir
Ici coucher.

LE CHARBONNIER

Très cher seigneur, votre plaisir
Ferons, nous y sommes tenus.
Soyez donc le très bien venu !
De vous servir nous tâcherons.
(*Reconnaissant le roi*)
Par Notre-Dame ! Qui vous mène,
Sire, à cette heure ?

LE ROI

Un sanglier j'ai tant chassé,
Que j'ai mes gens abandonné
Et me suis au bois égaré,
Tant j'ai le sanglier traqué,
Et sans le prendre !

LA CHARBONNIÈRE

Renier, faites-moi donc savoir
Qui est cet homme ?

LE CHARBONNIER

Dame, par saint Pierre de Rome,
C'est le roi notre cher seigneur.
Honneur lui faites la plus grande
Que vous pourrez.

(1) « Fils » est ici un terme d'amitié, sur l'effet duquel l'auteur a dû certainement compter en le mettant dans la bouche du vrai père de l'enfant.

LE PREMIER FILS

Sire, vos éperons dorés
Vous veux ôter.

LE SECOND FILS

Quel beau surcot je vois ici !
Regarde, frère, dis-je vrai ?
Par mon âme ! En voudrais avoir
Un tel pour moi.

LE TROISIÈME FILS

J'en voudrais aussi, par ma foi !
Je le revêtirais demain.
Quelle chose est à votre main,
Sire, si belle ?

LE CHARBONNIER

Chacun de vous aura taloche,
Si du roi ne vous écartez.
Vous êtes ennuyeux, allons !
Fuyez d'ici.

LE ROI

Laissez-les, pour l'amour de Dieu !
Voici plus de trente ans entiers
Qu'enfants ne vis si volontiers
Comme ceux-ci.

LE CHARBONNIER

Sire, ne leur dirai plus rien,
Puisque vous y prenez plaisir.
Mais je craignais en vérité
Que ne fussiez importuné
De ce qu'ils font.

LE ROI

Non point, car je trouve qu'ils sont
Si gracieux qu'on ne peut mieux.
D'eux regarder ne puis mes yeux
Soûler assez.

LA CHARBONNIÈRE

Et maintenant, très cher seigneur,
Venez souper, s'il vous agrée :
Le repas est tout préparé
Que mangerez.

LE ROI

Dame, ce que me donnerez
En gré prendrai.

LA CHARBONNIÈRE

Nappe blanche vous étendrai,
Cher sire, elle vaudra un mets.
J'espère que prendrez en gré
Ce qui vous sera présenté.
Jamais je n'eus cœur si joyeux
Comme l'ai de votre venue.
— Tiens, mon fils, tiens cette serviette.
— Et toi, à laver donneras,
Avec ce pot que verseras
Dessus ses mains.

LE ROI

Versez. Dieu vous rende prud'homme
Beau fils, et saint Pierre de Rome !
Oh ! il suffit.

LE CHARBONNIER

Certes, jamais autant n'en fit.
Excusez-le, sire, pour Dieu !
Çà, seyez-vous, sire, en ce lieu,
C'est votre place.

LE ROI

Volontiers, puisqu'il faut que fasse
Ci mon souper.

LE CHARBONNIER

Jamais vous n'eûtes le pareil,
Cher sire, je dois bien le croire.
— Dame, à manger sans plus tarder
Ci apportez.

LA CHARBONNIÈRE

Tout de suite, ayez patience.
Tenez, Renier.

LE CHARBONNIER

C'est bien ! Ça ! je veux découper
Devant vous, sire ; c'est raison
Sans doute. Voici un oison
Fin, gras et tendre.

LE ROI

Ce morceau-ci j'essayerai,
Et puis j'en dirai mon avis.

Après avoir goûté :

Il est très bon, je vous assure ;
J'en veux manger.

LE CHARBONNIER

Prenez-en sans crainte, seigneur ;
Il est né dans cette maison.
Et voici du vin de ma cave,
Dont, quand il vous plaira, boirez.
Aujourd'hui d'autre vin n'aurez,
Car je n'en pourrais point trouver
Sans qu'il me fallût cheminer
Plus de trois lieues.

LE ROI

Tout est bon quand on a grand faim ;
N'ayez de moi aucun souci.
Versez du vin, je veux en boire.
Mais m'en avez trop peu donné :
Cet oison-là m'a appétit
Donné de boire.

LE CHARBONNIER

Cher sire, c'est bien naturel.
Tenez, et buvez en santé !
Car j'ai appris à le connaître,
Et bon me semble.

LE ROI

Hôte, je vous tiens pour prud'homme,
D'avoir en cave de tel vin.
Il est sain et net, clair et fin.
Mais je demande où sont ces fils?

LA CHARBONNIÈRE

Les voilà. Çà ! venez tous trois,
Et faites belle contenance.
Près l'un de l'autre vous placez,
Et ôtez-moi ces chaperons ;
Ne fait pas froid.

LE ROI

Beaux hôtes, ne me mentez pas!
Qui sont ces enfants? Sans mentir
Je ne puis croire qu'ils soient vôtres.

Le charbonnier raconte alors comment, douze ans auparavant, il a trouvé les trois petits abandonnés, et comment il les a élevés. A ce récit, le roi ne peut s'empêcher de pleurer, et le charbonnier, craignant de l'avoir offensé, se jette à ses genoux.

Et quoi! sire, pleurer vous vois!
Pour Dieu, pardon! Excusez-moi,
Si contre votre majesté
J'ai fait ni dit quoi que ce soit :
Nul mal n'y pense.

LE ROI

Non, mon ami, mais me souvient
D'un fait qui vers ce temps advint,
Et auquel je ne puis penser
Sans que de pitié je ne pleure.

Cette scène n'est-elle pas exquise dans sa simplicité? L'idée en est charmante, et elle est conduite avec beaucoup d'art. Nous sommes séduits par la bonhomie et l'émotion du roi, par la franche et naïve honnêteté du charbonnier et de sa femme, et par la grâce des enfants, qui, à la vue d'un beau seigneur, sentent se réveiller en eux le goût inné du luxe aristocratique.

Le roi emmène à sa cour, à Saragosse, le charbonnier et sa femme et les trois enfants; puis il fait comparaître la demoiselle sur le témoignage de laquelle il a jadis condamné la reine (sa mère est morte depuis longtemps, frappée par Dieu d'une mort terrible et soudaine en punition de son double

crime, car elle a aussi donné l'ordre de tuer sa belle-fille et a raconté au roi qu'elle était morte dans sa prison). La demoiselle fait des aveux, et son récit, rapproché des souvenirs du charbonnier, ne laisse aucun doute sur la qualité des enfants.

Le bonheur du roi et celui des spectateurs ne seraient pas complets si la reine ne se retrouvait aussi. Elle avait dû être jetée à la mer ; mais les gens chargés de cette mission, touchés par ses larmes, l'avaient simplement abandonnée au gré des flots dans un batelet sans perche ni voile ni aviron.

Si elle doit être sauvée,
Dieu en fera sa volonté ;
Et nous nous serons acquittés
De notre fait.

Saint Michel, sur l'ordre de Dieu, a conduit la barque jusqu'au port le plus voisin de Jérusalem, et la reine Osanne s'est placée comme servante chez un hôtelier. C'est là que le roi la retrouvera, car il se rend avec ses fils au Saint-Sépulcre pour s'acquitter d'un vœu, après une victoire. Quand il arrive, Osanne est seule à la tête de la maison, l'hôtelier et sa femme étant partis en pèlerinage après la lui avoir confiée, et étant morts en route.

En voyant arriver le roi chez elle, Osanne est saisie d'effroi, car elle ignore qu'il connaît maintenant son innocence.

Beau seigneur Dieu, pitié ! Que faire?
En quel façon vais-je pouvoir
M'arranger ? Car voici le roi
D'Aragon, bien le reconnais

Et à sa mine et à sa voix.
Certes, morte suis s'il me voit.
Mais en secret, dedans ma chambre,
Je vais mettre un tel couvrechef
Et couvrir ma face et mon chef
Qu'il pourra bien longtemps attendre
Avant que puisse me connaître.

Cependant le roi, en se mettant à table, exprime le désir d'avoir ses hôteliers à sa table, et ordonne à son fourrier Pille-Avoine (1) d'aller les chercher :

Seigneurs, je veux que l'on me fasse
Venir mon hôte et mon hôtesse.
Avec moi je veux les avoir.
Pille-Avoine, va les chercher.

PILLE-AVOINE

Votre commandement ferai,
Sire, mais n'aurez que la dame.

LE ROI

Pourquoi ?

PILLE-AVOINE

Parce qu'est veuve femme ;
Dit le vous ai.

LE ROI

Peu m'importe ; va sans délai,
Fais-la venir.

Lorsque Pille-Avoine l'invite, au nom du roi, à venir s'asseoir à sa table, Osanne répond d'abord qu'elle vient de dîner ; puis elle se décide, quand on lui dit que le roi y tient beaucoup.

LE ROI

Mon hôtesse, pour cette fois,
Je veux que seyez devant moi ;

(1) Le nom est plaisant ; les fourriers étaient coutumiers de voler l'avoine.

Car quand femme à ma table vois,
J'en suis plus aise.

OSANNE

Sire, je vous prî qu'il vous plaise
Que ne m'y mette.

LE ROI

Vous y mettrez, et resterez
Tout aussi longtemps comme nous.
Allons! Pensez à bien manger,
Et faites bonne chère, dame.
Comment avez nom? Par votre âme!
Dites-le-moi.

OSANNE

Servante, sire, en bonne foi;
Parce que volontiers je sers
Grands et petits et francs et serfs,
Servante ai nom.

LE ROI

C'est pour vous un noble renom,
Et dont mieux valoir vous devrez.
Eh quoi! Dame, pourquoi pleurez?

OSANNE

Certes, sire, mourir voudrais
Quand me souvient de mon mari,
Qui mort est; j'ai le cœur marri,
Je n'en puis mais.

LE ROI

Point n'en parlerai désormais.
Je vois que n'êtes pas en joie,
Et de votre douleur m'afflige.

Le repas est fini ; on enlève la table, et on apporte au roi le bassin et la serviette. Il invite l'hôtesse à se laver aussi les mains, et comme elle enlève son anneau, il le reconnaît pour celui qu'il a donné jadis à Osanne.

LE ROI

Dame, cet anneau qu'ici vois,
Vous plaira-t-il de me le vendre ?
Dites, m'amië, sans attendre.
S'il vous plaît, je l'achèterai,
Et sachez vous en donnerai
Plus qu'il ne vaut.

OSANNE

Sire, point ne le demandez.
Car, pour l'amour d'un chevalier,
Qui le m'a, sire, en vérité
Donné, — et en cette cité
Encore est, — je le garderai.
Jamais certes ne le vendrai
Jour de ma vie.

LE ROI

D'où il lui vint je ne sais mie ;
Mais une fois je le donnai
A une dame que j'aimai,
Qui de ce monde est trépassée.
Que puisse vivre en paradis
De gloire avec les saints son âme !
Car c'était une noble dame.
Mais ma mère par trahison
La fit mourir et sans raison.
Ces trois fils eut, et en un jour
Les enfanta, la bonne et belle !
Certes, quand il me souvient d'elle,
Le cœur tant me serre et m'oppresse,
De pleurer ne me puis tenir.
Ah ! Osanne, très chère sœur,
Pour vous souvent j'ai grand douleur
Au cœur, amie !

OSANNE (*se découvrant*)

Ah ! sire roi ! je vous défends
De pleurer, ne le puis souffrir.
A découvert vous veux offrir
Ma face et à vous tous ensemble

Suis-je Osanne ? Que vous en semble ?
Dites-le-moi.

Suit une scène d'attendrissement. Puis le roi ordonne de faire venir ses ménestrels pour jouer et ses clercs pour chanter, et tout le monde, au son de la musique, repart pour l'Aragon. « Ici, dit le texte, les ménestrels jouent et les acteurs s'en vont. »

Robert le Diable (1).

Le duc de Normandie a un fils, Robert, qui se conduit en véritable brigand. Dès son enfance, ses camarades l'avaient surnommé « le Diable ». Avec ses compagnons d'orgies, Brise-Godet, Rigolet, Boute-en-Courroie, Lambin, il parcourt la Normandie, pillant les riches et les moines, et commettant mille méfaits. La pièce débute par quelques scènes de brigandage vivement conduites. En voici un exemple.

On arrive à la demeure d'un riche paysan, que Brise-Godet a signalé à ses amis. Robert frappe à la porte :

Qui dort céans ?

LE PAYSAN

Nul, qui soit debout ni séant,
Ici ne dort, par ma foi, sire.
Que voulez-vous ? n'y a que moi
Dans la maison.

(1) N° 33 de la *Collection des Miracles*.

BRISE-GODET (*s'adressant à Robert*)

C'est le seigneur de céans, maître,
Que vous ai dit.

ROBERT

Prenez-le-moi, sans contredit.
Liez-lui les pieds et les poings,
Et faites vite de tout point.
Rien n'est de mieux.

LE PAYSAN

Au nom du haut Seigneur qu'est Dieu,
Beaux seigneurs, merci je vous crie !
Je ne crois pas qu'à nul de vous
J'aie encore fait aucun mal,
Ni que jamais vus je vous aie,
A mon avis.

ROBERT

Eh ! ne dis point telles sottises,
Allons, montre-nous le trésor
Que tu as fait d'argent et d'or,
Ou tu mourras de tel façon
Que je te couperai la tête
A cette place !

LE PAYSAN

Ne doutez point que je ne fasse
Ce que voudrez, sans contredire.
Pour Dieu ! venez le voir, beau sire ;
Volontiers le vous montrerai.
Ce coffre je vous ouvrirai :
Regardez, sire

ROBERT

Qu'y a-t-il là ? Il faut le dire.
Sont-ce florins ?

LE PAYSAN

Ce sont anges et moutons fins,
Et voici tous parisis d'or ;
Ici d'autre monnaie encor,
Qu'est bonne et belle.

LAMBIN

As-tu d'argent point de vaisselle
Nulle autre part ?

LE PAYSAN

Non point, sire, que Dieu me garde !
Si ce n'est ces six gobelets
Qui point ne sont guère brillants,
Vous voyez bien.

ROBERT

Çà ! Rigolet, avance, tiens !
Ces gobelets et ces sacs-ci
Me garderas. Et toi aussi,
Lambin, prends ceci dans ta main.
(*S'adressant au paysan*)
Sais-tu ce qui en est, vilain ?
Dis merci a la compagnie,
De ce que te laissons la vie.
Allons nous-en !

LE PAYSAN

Seigneurs, je prî Dieu bonnement
Qu'il vous tienne tous en santé,
Et qu'à la fin par sa bonté
Merci vous fasse !

Cependant les seigneurs de la contrée viennent se plaindre au duc de Normandie. Ils l'invitent à mander son fils, et s'il ne veut revenir à de meilleurs sentiments, à le faire jeter en prison. Le duc envoie à Robert deux messagers, Huchon et Pierron. « Que voulez-vous ? » leur dit Robert.

PIERRON

Cher sire, je le vous dirai.
Mon seigneur le duc votre père,
Et ma dame aussi votre mère,
Vous salue, et le duc vous mande
Et vous prie, ou plutôt commande

Qu'en ce cas lui obéissiez
Que d'à lui venir ne laissiez
Sans nul retard.

ROBERT

Dites-moi, par l'aide de Dieu !
Savez-vous point pourquoi me mande ?
Grand chose pas ne vous demande :
Répondez-moi !

HUCHON

Nous ne savons pas bien pourquoi,
Mais tout ce que nous pouvons dire,
C'est que les plus grands barons, sire,
Du pays sont venus à lui,
Et sachez qu'il n'y a celui
Qui contre vous ne porte plainte,
Et l'ont supplié qu'il y veuille
Remède mettre.

ROBERT

Et vous voulûtes vous charger
De me porter ce beau message !
(*Se tournant vers ses complices*)
Çà, seigneurs, vite, prenez-moi
Ces deux hommes-là, je le veux !
Et crevez à chacun l'œil droit,
Sans nul répit.

LAMBIN

Maître, par la Vierge honorée,
Bientôt, puisque le commandez,
Ce sera fait : n'attendrez guère.
Brise-Godet, avance, viens :
De celui-ci te charge, tiens,
L'autre aurai vite expédié.
Allons, bel ami, assieds-toi
A cette place.

PIERRON

Ah ! cher sire, par votre grâce,
Tels que nous sommes nous laissez.

Pour Dieu ! que vous ne nous fassiez
Crever les yeux

ROBERT

Taisez ! Vous en dormirez mieux
Quand serez en vos lits couchés.
(*S'adressant à ses complices*)
Faites vite, et les dépêchez
Comme j'ai dit.

BRISE-GODET

Sur l'heure,et sans aucun délai,
Puisqu'on m'a celui-ci livré,
Je saurai bien l'expédier
Sans long discours.

LAMBIN

J'ai aussi tôt, ce m'est avis,
Fait comme toi.

HUCHON

Hélas ! malheureux : plus ne vois !
Ah ! quelle angoisse !

PIERRON

Dieu ! plus rien je ne reconnais !
En ma tête quelle douleur !
Que vais-je faire?

ROBERT

Seigneurs, partez, congé vous donne.
Si je vous ai ainsi traités,
C'est par dépit du duc mon père,
Dites-le-lui.

Les deux malheureux s'éloignent tout meurtris, en disant de Robert : « C'est un diable tout enragé ! »

Devant ce nouveau crime, le duc prend le parti de bannir son fils, et Huchon va crier le ban par les villes de Normandie :

Ecoutez tous ! Vous fais savoir,
De par le duc de Normandie,
Que de sa duché pour ses vices

Robert le Diable et ses complices
Il bannit. Que chacun se peine
De le prendre et les gens qu'il mène,
Et de les mettre en fort prison !

La nouvelle de son bannissement exalte les mauvais sentiments de Robert.

ROBERT

Ah ! Tête-Dieu ! Comment peut c'être
Que mon père, par grand outrage,
Me bannit de son héritage ?
Mal lui en pourra bien venir !
Ainsi faisant, croit-il de moi
Venir à bout ? En vérité,
Il sait peu quelle volonté
J'ai ! Car si j'ai jusqu'à ce jour
Fait le mal, encor ferai pis
Désormais toute ma vie !

Il aperçoit une maison où des ermites vivent ensemble. « Qui vous a ici réunis ? » demande-t-il.

UN ERMITE

Sire, nous y sommes pour Dieu
Prier et servir jour et nuit,
Pauvres ermites !

ROBERT

Peu m'importe ce que vous faites !
Plus ici ne demeurerez,
Mais sur l'heure tous vous mourrez.
Tiens ! Reçois ce coup sur ta face !
Toi, que dis-tu de mon épée ?
Es-tu pressé de m'échapper ?
Tiens cela, passe, suis les autres !
Et toi, tiens ! Prends-moi ce coup-là ;
Je ne hais rien tant, par le monde,
Que de tels gens ! Dieu vous confonde !

C'est fait, tous vous ai dépêchés !
Plus vous n'aurez besoin de livres,
Que vous fussiez ou clercs ou lais !
Puisqu'êtes morts, ici vous laisse,
Et je vais ailleurs me distraire.

Il apprend par un passant que la duchesse de Normandie se trouve tout près, au château d'Arques, et que le duc est à la chasse. Il est pris du désir de voir sa mère, et se dirige vers le château. Quand les écuyers de la duchesse voient s'avancer le terrible Robert, vêtu de fer, l'épée nue au poing, ils prennent la fuite, devant ce « diable d'enfer », et la duchesse elle-même se précipite vers sa chambre pour s'y réfugier avec sa demoiselle d'honneur. Robert, pour la première fois, se sent ému.

ROBERT

Certes, je vois, sans en douter,
Que le monde me hait à mort,
Et Dieu aussi : il n'a pas tort !
Chacun me fuit, chacun s'éloigne ;
Je dois avoir honte et vergogne
Des grands méfaits, de tous les crimes,
Dont je me suis l'âme souillé !
Ma mère elle-même me fuit,
Et j'en ai deuil !

Il arrête la duchesse dans sa fuite, et la supplie de lui parler, de lui dire, si elle le sait, comment il se fait qu'il ne puisse s'abstenir de mal faire. Il apprend alors, de la bouche de sa mère, qu'un jour, désolée de ne pas avoir d'enfant, elle a proféré ce blasphème : « Puisque Dieu me refuse un enfant, que le diable m'en donne un ! » Et il est né à la suite de ce vœu impie.

Plus de doute, c'est sous l'inspiration du diable que Robert a commis tous ses crimes. Il s'en repent aussitôt, et prend la résolution de se rendre près du pape pour lui confesser ses péchés.

Il commence par essayer de convertir ses compagnons de folie, et, comme ils se moquent de lui, il les met à mort. Arrivé près du pape, il se jette à ses pieds, malgré les sergents, qui le frappent pour l'écarter, et il lui requiert confession. « Qui es-tu ? » demande le pape.

ROBERT

Fils suis du duc de Normandie,
Mais je me répute et sais bien,
Sire, que je vaux pis qu'un chien,
Tant suis à Dieu abominable !
Robert ai nom, surnom de Diable.
Pour Dieu, veuillez me conseiller,
Ou perdu suis !

« Tu es donc, dit le pape, ce Robert dont on parle tant, et dont nul ne pourrait compter les crimes ! » Puis il écoute sa confession, et le renvoie à un ermite, qui habite sur les bords du Rhône, pour en recevoir sa pénitence. Robert se remet en route, trouve l'ermite, et celui-ci, sur l'ordre de Dieu lui-même, donne au pécheur repentant la pénitence suivante : il devra contrefaire le fou, avec une massue au cou, ne pas parler plus qu'un muet, et ne manger d'autre nourriture que celle qu'il pourra enlever aux chiens.

ROBERT

Si je puis ainsi être quitte
Des péchés mortels que j'ai faits,
Loué soit le doux Roi des cieux
Et de la terre !

Nous avons ensuite une succession de scènes où nous voyons Robert exécuter fidèlement sa pénitence. Une fromagère, qui vient d'étaler ses fromages au marché, le voit venir et en a peur :

LA FROMAGÈRE

Ho! Je vois ci venir un fou
Qui à mon panier rit des dents,
Pour les fromages qui dedans
Sont. Mais, par le grand saint Germain!
Avant qu'il y mette la main,
D'ici je vais les enlever,
Et ailleurs vendre les irai.
Il me pourrait bien d'un fromage
Ou de plus d'un faire dommage ;
D'ici m'en vais.

Deux passants s'arrêtent pour s'amuser de lui :

PREMIER COMPAGNON

Compagnon, vois donc les allures
De ce fou, et sa contenance.
D'une main saute et d'un pied danse,
Assez follement se démène.
De lui, ami, approchons-nous
Pour ouïr les mots qu'il dira ;
Je crois que rire nous fera
Un bon moment.

DEUXIÈME COMPAGNON

Je le veux bien, avançons-nous.
Aussi ne vis-je, par saint Gille,
De longtemps fou en cette ville.
(*S'adressant au fou*)
Comment as-tu nom, Gillebert?
(*A son compagnon*)
Par mon âme, il paraît stupide.
Tire-toi un peu en arrière,

Je lui vais donner par derrière
De mes cinq doigts un bobelin (1).
(*Au fou*)
Regarde-moi donc, Robelin :
Qui t'a frappé ?

PREMIER COMPAGNON

Pas plus qu'un âne mort de coups
Il ne dit mot. Que veut ce dire ?
Vois donc comme il se prend à rire !
Qu'a-t-il donc pu trouver de bon ?
Je le veux farder de charbon,
Il paraîtra plus beau garçon.
(*Au fou, après lui avoir frotté le visage de charbon*)
Or va, tu n'auras plus si laid
Le visage comme il était.
Si le bien que t'ai fait savais,
Tu me dirais un grand merci.
(*A son compagnon*)
Regarde : est-il pas bien noirci
Par le visage ?

DEUXIÈME COMPAGNON

Oui, par Dieu ! Que vais-je lui faire !
Je vais mettre sous son chapel
Ce vieux lambeau de draperie,
Et lui tirerai le toupet.
(*Au fou*)
Viens par ici, Jobin Tripet ;
Pour te rendre encor plus joli,
Je te ferai porter bannière
Avec ce drap.

Ils finissent par avoir pitié de lui.

DEUXIÈME COMPAGNON

J'ai pitié de sa folle mine,
Et de ce qu'il ne parle goutte.
Mais il pleure ! Regarde donc.

(1) Un coup de pied.

Le vois-tu ? C'est fait, il s'enfuit.
Il nous a longtemps amusés
Et divertis.

PREMIER COMPAGNON

Tu dis vrai. Avec moi viens-tu
Pour boire un coup ?

DEUXIÈME COMPAGNON

Volontiers ! Par Dieu, allons-y !

En poursuivant sa route, Robert s'approche de l'empereur, dont on vient de servir le repas.

L'EMPEREUR

Seigneurs, qui nous a envoyé
Cet homme que je vois venir ?
Entre mille est beau bachelier.
Mais il me semble qu'il est fou ;
C'est grand dommage, par saint Paul.
Appelez-le sans plus tarder,
Et puis donnez-lui à manger
Ici devant.

PREMIER CHEVALIER

Çà, mon ami, avançez-vous.
Comment êtes vous appelé ?
Dites-le, et ne cachez rien
A l'empereur.

DEUXIÈME CHEVALIER

Il montre bien à sa manière
Qu'il est vraiment tout à fait fou.
Il nous a fait la moue à tous,
Et puis s'en va ses pas comptant.
Le voici revenir trottant,
Portant à son cou sa massue.
De la peine qu'il a lui sue
Tout le visage.

L'ÉCUYER DE L'EMPEREUR (*s'adressant à Robert*)

Mon ami, bon êtes et sage.
Asseyez-vous un peu ici :

Je vous servirai de mon mieux.
Tenez, mon ami, et pensez
A manger bien.

Robert, fidèle à sa pénitence, ne touche pas aux mets qu'on lui sert ; mais, lorsque l'empereur jette un os à son chien Louvet, il se précipite pour le lui disputer.

L'EMPEREUR

Louvet, Louvet, tiens, Louvet, tiens :
Ronge cela.

PREMIER CHEVALIER

Regardez ; il va vers le chien.
Nul doute, il veut lui prendre l'os,
Et le chien le retient des dents
A toute force.

DEUXIÈME CHEVALIER

De le lui ôter il s'efforce,
Mais le chien tire et se défend.
Nous avons là un bon débat,
Et bien à rire.

L'ÉCUYER

Si fort que des dents le chien tire,
Tire encore plus fort le fou.
Ho ! l'a si bien pris par le cou
Qu'ôté lui a.

PREMIER CHEVALIER

Or voyons s'il le lui rendra
Par quelque tour.

DEUXIÈME CHEVALIER

Non point, d'après ce que je vois ;
Car autour de l'os il travaille
A manger la chair qu'il y trouve.
Sera-t-il encor si sensé
Que, quand la chair aura mangé,
Au chien l'os donne?

L'EMPEREUR

Laissez-le manger à sa guise.
Il fait comme vrai fou qu'il est.
Tiens, tu auras ce pain, Louvet.
Louvet, tiens, tiens.

Robert arrache encore le pain au chien, mais il en casse un gros morceau, qu'il lui laisse. Puis on le voit qui suit le chien partout ; l'écuyer est chargé par l'empereur de ne pas le perdre de vue, et il vient bientôt annoncer que le fou s'est couché à côté du chien, sous l'escalier. L'empereur lui fait porter draps, coussins et couverture, mais Robert repousse tout. « A-t-il au moins de la paille sous lui ? » demande l'empereur.

L'ÉCUYER

Oui, très cher sire, et un bon tas.
Quand vis que de lit ne voulait,
Je lui donnai beaucoup de paille ;
Là dedans se sont entassés
Lui et le chien.

Sur ces entrefaites, un messager vient annoncer à l'empereur que les païens ont envahi sa terre, et il convoque son arrière-ban. Dieu fait dire à Robert, par l'ange Gabriel, qu'il se rende dans un pré voisin où coule une source : il trouvera là des armes blanches, qu'il revêtira, et il ira combattre les païens ; c'est là qu'il viendra aussi se désarmer secrètement après le combat, et s'armer de nouveau en cas de besoin.

La bataille s'engage, le chevalier blanc fait des prodiges de valeur, et les païens sont repoussés. Pendant que l'empereur et ses chevaliers se félicitent de la victoire, ils voient venir Robert, qui a

repris son costume de fou. Il a le visage ensanglanté : « Sans doute, disent les chevaliers, pendant que nous combattions contre les païens, il s'est battu avec les enfants. » L'empereur voudrait savoir quel est le chevalier qui l'a si bien aidé à chasser les païens.

L'EMPEREUR

Mais, or ça, qui me saura dire
Qui a ce chevalier été,
Qui, par sa prouesse et bonté,
En la bataille nous a mis
Au-dessus de nos ennemis ?
Qui le dira ?

A ce moment, la fille de l'empereur, qui est muette, s'approche et montre le fou. L'empereur ne comprend pas ce signe, et en demande l'explication à la maîtresse de sa fille.

LA MAITRESSE

Elle vous montre, très cher sire,
Que c'est ce fou-là mal vêtu,
Qui s'est pour vous si bien battu,
Et tant a fait que Sarrasins
Sont déconfits et mis à fin.

Naturellement, on n'en veut rien croire. L'empereur reproche à la maîtresse de sa fille de la rendre stupide, et les renvoie toutes deux. Cependant les païens reprennent l'offensive ; l'empereur recommande à un des siens, si le chevalier blanc reparaît, de ne pas le perdre de vue et de savoir qui il est.

Robert reparaît, en effet, et c'est grâce à sa vaillance que les païens sont une seconde fois mis en fuite. Le chevalier, qui s'est chargé de le surveiller,

le suit au moment où il se retire, et, comme il refuse de s'arrêter, lui donne un coup de lance à la cuisse ; mais la lance se rompt, le fer reste dans la blessure et le chevalier blanc s'échappe. Puisqu'il est blessé, ce n'est pas un ange, comme on inclinait à le croire. Pour le retrouver, l'empereur fait crier partout qu'il donnera sa fille, avec la moitié de son empire, à celui qui viendra armé d'armes blanches, qui rapportera le fer de la lance, et qui pourra montrer la plaie de sa cuisse.

En pareille circonstance il y a toujours un traître qui essaie de profiter des avantages offerts. Le sénéchal, qui n'a pas paru à la bataille, car il n'aime pas l'empereur, se commande secrètement une armure blanche, se blesse lui-même à la cuisse, et se présente avec un fer de lance. Sa ruse est sur le point de réussir, le pape en personne va célébrer les fiançailles du sénéchal et de la fille de l'empereur, lorsque celle-ci recouvre subitement la parole.

LA FILLE DE L'EMPEREUR

Père, ne croyez point ce traître.
Dieu, par qui sommes tous créés,
Ne veut souffrir sa menterie ;
Pour ce, m'a le parler rendu,
Qu'à ma naissance j'ai perdu.
Pensez-vous qu'il ait la bataille
Mise à fin ? Non, ce n'est pas lui,
Mais un autre, ami vrai de Dieu.
Quand je le montrais tout à l'heure,
De vous ne pouvais être crue ;
Je vous dis vrai.

Elle raconte alors qu'elle a vu à deux reprises le

chevalier s'armer dans le pré, à côté de la source ; elle l'a vu ôter un fer de lance de sa cuisse et l'enfouir dans la terre. Quant à ses armes blanches, elle ne sait ni d'où elles venaient ni ce qu'elles devenaient; on en perdait la vue dès qu'il était désarmé.

On va creuser la terre à l'endroit indiqué, et on retrouve le fer, qui s'adapte parfaitement au bois de la lance.

LE PAPE

Amië, faites-nous savoir
Où est cet homme.

LA FILLE DE L'EMPEREUR

Sire, par saint Pierre de Rome,
Je tiens que, si vous le cherchez,
Avec Louvet, chien de mon père,
Le trouverez.

Le pape et l'empereur trouvent en effet Robert couché tout près du chien. Le pape lui adresse la parole : « Je suis le pape de Rome ; parlez-moi, je vous prie. » Mais Robert lui fait la grimace et le bénit avec un os. L'empereur n'a pas plus de succès :

L'EMPEREUR

Mon ami, montre-moi ta cuisse,
Dont tu cloches, et je serai
Celui qui guérir te ferai
Avant un mois.

Ici Robert fait, avec une paille, le geste de se battre avec l'empereur.

Mais on voit arriver l'ermite du Rhône, à qui Dieu a ordonné de se rendre à Rome pour mettre fin à la pénitence de Robert.

L'ERMITE

Robert, Robert, bien vous connais...
Parce que sans faillir avez
Supporté votre pénitence,
Dieu, dans sa bonté infinie,
Veut qu'elle soit en vous finie
Et que vous parliez désormais ;
Car tous vos péchés vous pardonne.
Avec ce, licence vous donne
De reprendre l'état d'honneur
De chevalier.

ROBERT

Ah ! Seigneur Dieu, agenouiller
Me veux, et te remercier
Et louer et magnifier,
Quand j'ai, par ta miséricorde,
Acquis vers toi paix et concorde
De mes méfaits !

Il voudrait se consacrer à Dieu, mais l'ermite lui commande d'épouser la fille de l'empereur.

L'ERMITE

Robert, sache, Dieu a voulu
Autrement de toi ordonner.
Ecoute, il te mande par moi
Que la fille de l'empereur
Tu prennes sans délai pour femme ;
Car de vous sortira lignée
Telle, dit-il, (écoutez tous !)
Dont tout paradis aura joie.

Le pape invite tout le monde à se rendre dans son palais, où sera célébré le mariage, et les clercs, en chantant, précèdent le cortège.

Pierre le Changeur (1).

Cette pièce s'ouvre par une scène curieuse, où plusieurs mendiants causent entre eux, en attendant la pratique.

DIDIER, *premier pauvre, d'abord seul*
Dieu me donne bonne rencontre
Aujourd'hui ! Car si pauvre suis
Que je n'ai ni pain ni argent.
Donnez à Didier, bonnes gens,
Pour que vos péchés Dieu pardonne !

Mais les gens passent sans s'arrêter, et Didier poursuit :

Las ! je ne trouve qui me donne,
Et ne sais où me diriger.
Vais sur la place me distraire
Et m'asseoir là-bas au soleil.

Arrivé sur la place :

Il est encore de bonne heure ;
Ici un peu m'arrêterai,
Et les compagnons attendrai,
Avec qui le temps passerai
Jusqu'à grand messe.

MENAIT, *deuxième pauvre*
Bonjour, Didier ; mais dis-moi, qu'est-ce
Qui t'a si matin amené ?
Quelqu'un t'a-t-il déjà donné

(1) N° 36 de la *Collection des Miracles.*

DIDIER

Non point, Menait, mon ami cher.
Je n'eus hier soir de quoi souper,
C'est ce qui m'a fait me lever
Si matinet.

MENAIT

Tu en as le ventre plus net,
Et plus dégagé l'estomac.
N'as-tu point de pain dans ton sac
Pour aller boire ?

DIDIER

Non point, ami, par saint Magloire,
Ni denier ni maille en ma bourse.
Sieds-toi ici, vaille que vaille,
Près de moi ; un peu causerons
Et puis quêter nous en irons
De par la ville.

MENAIT

Soit donc ! Ho ! Voici venir Gille
L'étique, qui vient ci nous voir.
Gille, viendrez-vous vous asseoir
Avecque nous ?

GILLE

Oui bien, Menait, mon ami doux,
Et pour cela même je viens.
Que bon jour vous puissiez avoir
Tous deux ensemble !

DIDIER

Seigneur, dites-moi si vous semble
Bon mon conseil : sans plus tarder,
Prions pour tous nos bienfaiteurs,
Pour les femmes et pour les hommes,
Car sûrement tenus y sommes.

MENAIT

Didier. avec toi suis d'accord
Que des bienfaits que d'eux avons
Louer Dieu pour eux nous devons
Et le prier.

GILLE

Dis-nous donc, Menait, qui sont ceux
Qui plus volontiers bien te font,
Et plus souvent.

MENAIT

Je le dirai si tu promets
D'en faire autant.

GILLE

Je le promets, et après toi
Les nommerai.

MENAIT

C'est bien. Pensez à les compter,
Vous deux, quand je vous les dirai.
Premièrement vous nommerai
Une dame déjà vieillotte,
Qui est veuve et s'appelle Hugotte.
A sa maison, point n'est de jour
Où je n'aië, dès que j'y frappe,
Chair ou poisson, potage ou pain.
Que Dieu veuille ses biens accroître !
Après, souvent aussi me donne
Une sienne bonne voisine,
Qu'en paradis Dieu veuille admettre,
Que l'on surnomme la Bossue.
Riche femme est, et très cossue;
D'elle, chaque jour de carême,
J'ai écuelle que j'estime
Et prise à plus de six deniers.
Aussi me donne volontiers
Un prud'homme qu'on nomme Hernaut
De Biscarel, Dieu le protége !
Me donne encore un bon bourgeois
Qu'on appelle Pierre le maître.
Dès qu'à sa porte me voit mettre,
Ne manque point, quel jour que soit,
Que de ses biens il ne m'envoie
Pain ou argent.

GILLE

Quand tu as tant de bonnes gens
Pour clients, tu dois être riche.
Ne pense pas que je te triche,
Je n'ai point tant de connaissances;
Je n'ai seulement qu'à la Pointe
Saint-Eustache un tournois par jour.
En partant de là, je m'en vais
Par les halles, au grand Godet,
Puis à Simon Triquefadet,
Qui demeure au port Notre-Dame.
De là m'en reviens à la dame
Du Châtel, la femme Raulin ;
Là ai-je du pain et du vin,
De la viande et du potage.
C'est l'hôtel où plus d'avantage
Ai entre tous.

DIDIER

Seigneurs, et comment trouvez-vous
L'hôtel de Pierre le Changeur !
Y avez-vous jamais reçu
L'aumône, dites ?

MENAIT

Que voilà bien question vaine !
Il est aussi vrai qu'évangile
Que n'y a si riche en la ville;
Mais, va vite laver ta bouche,
Car du plus puant et avare,
Que nulle part savoir on puisse,
Tu viens de nous parler. Il hait
A ce point tous les pauvres gens
Que jamais piécette d'argent
Je ne lui vis donner pour Dieu.
Gillet, as-tu quelquefois vu
Qu'il ait donné denier ni maille ?
Et toi, Didier ?

GILLE

Je vis avant-hier à sa porte
Ne sais combien de malheureux

Qui l'aumône avoir attendaient,
Mais il vint armé d'un bâton,
Et il s'en est bien peu fallu
Que ne les ait tous mis à mal.

DIDIER

Je puis vous dire qu'à sa porte
Jamais n'ai demandé l'aumône.
Mais que me voudrez-vous donner
Si aujourd'hui par mes discours
Puis de lui quelque chose avoir?

MENAIT

Eh bien ! Didier, va l'essayer.
S'il te met aumône en la main,
Quelle que soit, je te promets,
Aussitôt que je la verrai,
Que de vin je te donnerai
Pleine une quarte.

DIDIER

C'est convenu ! Par sainte Marthe,
J'y vais, et ne m'arrêterai
Avant d'avoir sa porte vu.

GILLE

Va donc ! Et si de sa monnaie
Ou d'autre chose il te fait don,
Ce sera, certes, grand miracle.

Didier gagne son pari; car Pierre le Changeur, dans un mouvement de colère, lui jette à la tête un pain, que le mendiant rapporte triomphalement à ses camarades, en réclamant le pot de vin promis. Menait s'exécute, et les trois mendiants se rendent à la taverne en chantant. — Après cette pittoresque exposition, l'auteur met en action l'histoire de la conversion du changeur.

Saint Alexis (1).

L'auteur du *Miracle de Saint-Alexis* a tiré un assez bon parti du vieux poème narratif consacré à la légende du saint, et qui est un des plus remarquables parmi les monuments de notre plus ancienne littérature. On sait la légende : saint Alexis quitte sa famille le soir même de son mariage et va mener la vie de mendiant loin de son pays. De retour à Rome au bout de dix-sept ans, il demande à son propre père, qui ne le reconnaît pas, un abri sous son escalier. C'est là qu'il vit encore de nombreuses années, nourri des restes de la table et exposé aux injures des passants ; au moment de mourir, il écrit, sur l'ordre de Dieu, l'histoire de sa vie, et c'est ainsi qu'après sa mort, son père, sa mère et sa femme apprennent avec la plus vive douleur qu'ils n'ont pas su reconnaître leur cher Alexis dans le misérable mendiant près duquel ils passaient chaque jour.

La scène la plus originale du Miracle (2) est celle où les serviteurs que le père d'Alexis a envoyés par le monde à sa recherche lui font l'aumône sans le reconnaître.

Les deux serviteurs, Huchon et Musehaut, viennent de faire leurs dévotions à l'église d'Edesse, et s'arrêtent un instant près des mendiants qui sollicitent à la porte la pitié des fidèles.

(1) N° 40 de la *Collection des miracles*.
(2) Elle est indiquée en quelques mots seulement dans le poème narratif.

HUCHON

A ces pauvres je veux aller
Et leur donner de mon argent.
Tenez, pour Dieu, mes bonnes gens.
Par toi, d'abord, commencerai,
Puis chacun de vous je suivrai;
Restez en place.

PREMIER PAUVRE

Celui pour qui vous me donnez
Et faites, sire, cette aumône,
La vous rende un jour sur son trône
Au haut des cieux!

DEUXIÈME PAUVRE

Jésus, qui de la Vierge est fils,
Qui d'épines fut couronné,
Pour ce don que m'avez donné
Vous donne sur Satan victoire,
Et aux cieux couronne de gloire
Quand mort viendra!

TROISIÈME PAUVRE

Amen! De tout cœur je le prie
Qu'il s'en souvienne.

HUCHON (*montrant Alexis, qui est prosterné à côté des mendiants*)

Seigneurs, veuillez me renseigner :
Cet homme, couché sur la face,
Est-il comme vous mendiant,
Ou bien serait ce un pénitent?
Dites-le-moi.

PREMIER PAUVRE

Nous ne le savons, par ma foi :
Nous l'avons en ce point trouvé
Quand sommes ici arrivés.
S'il est pauvre, n'en savons rien ;
Nouvellement, je vous dis bien,
Ici s'est mis.

HUCHON (*s'adressant à Alexis*)
Parlez-moi, parlez, mon ami,
Je vous en prie.

ALEXIS
Seigneur, volontiers le ferai.
Que voulez-vous ?

HUCHON
Répondez-moi, mon ami doux :
Si pour Dieu je vous veux du mien
Donner, le recevrez-vous bien
Com mendiant ?

ALEXIS
Seigneur, quoi que vous me disiez,
Pauvre suis et pauvre veux être,
Et pour l'amour du Roi céleste
Je veux si pauvre devenir,
Que ne veux autre bien tenir
Que ma vie, et lorsque j'aurai
Quelque autre chose, au nom de Dieu
Le donnerai.

HUCHON
Puisque votre vouloir est tel,
Ami, c'est noble pauvreté.
Prenez donc, c'est ma volonté,
Tout cet argent. Ami, tenez.
C'est pour Dieu, et le recevez
Pour Dieu aussi.

ALEXIS
Celui pour qui vous m'avez fait
Cette aumône, un jour vous la rende,
Bien que je ne l'ai point gagnée
Ni n'en suis digne.

MUSEHAUT
Ami, plein de dévotion
Me semblez, et d'humilité.
Aussi vous ferai mon aumône.
Tenez pour Dieu ce que vous donne,
Et au besoin vous en aidez.

ALEXIS

Seigneur, Dieu qui nous jugera,
Quand viendra la fin de ce monde,
Vous fasse si pur de tout vice
Que votre âme en sa gloire habite
Sans nulle fin !

Huchon et Musehaut s'éloignent, et Alexis rend grâce à Dieu.

ALEXIS

Beau sire Dieu, père céleste,
Au cœur plein de miséricorde,
A toi je dois bien grâces rendre
Quand j'ai pu cette aumône prendre
De mes propres gens, qui m'ont vu
Et qui ne m'ont point reconnu,
Tu l'as permis !

Quelques remarques sur les « Miracles de Notre-Dame ».

Lorsque nos vieux auteurs dramatiques font des emprunts, comme dans *Berthequine*, à la littérature narrative « courtoise », ils prennent les événements et l'intrigue, mais laissent de côté tout ce qui est analyse de sentiments (1). C'est que le public n'était pas le même pour les deux genres, tout aristocratique pour les romans, essentiellement populaire pour le théâtre. Les subtiles analyses du sentiment de l'amour, les entretiens quintessenciés des amants, qui avaient charmé le monde raffiné des cours seigneuriales, n'auraient pu avoir aucun effet sur la foule qui se pressait aux représentations dramatiques, et qui ne demandait que des faits et une action émouvante. C'est tout à fait par exception que dans un de nos Miracles (2) on entend un personnage discuter longuement avec lui-même et scruter sa conscience. Il s'agit du frère d'un empereur qui, chargé de veiller sur l'impératrice pendant l'absence de l'empereur, s'éprend follement de sa belle-sœur. Voici en quels termes, dignes de la poésie courtoise, il nous fait part de ses sentiments :

Notre-Dame ! Qu'adviendra-t-il ?
Mes yeux à mon cœur ont montré

(1) Sur les sources des Miracles de Notre-Dame, voyez Petit de Julleville, *les Mystères* (Paris, Hachette, 1880), tome II.
(2) *L'impératrice de Rome*, n° 27 de la Collection.

Si bien l'excellente beauté
De ma dame l'impératrice,
Que suis comme frappé de mort
S'il ne lui prend de moi pitié,
Et si n'obtiens son amitié.
Car renom, bonté et simplesse,
Courtoisië, douceur, largesse,
Honnêteté et avenance,
Franchise, belle contenance,
Dont elle est dame et trésorière,
Ont d'elle, de telle manière,
Par le regard mon cœur épris,
Qu'aux rets est enlacé et pris
De Désir, qui m'étreint et lace
Tant que ne sais ce que je fasse.
Car Souvenir en mon cœur manque,
Plaisance accourt, Vouloir m'assaille.
Penser m'a fait si éperdu
Que bientôt j'ai mes sens perdu,
Quand à sa beauté souveraine
Regard conduit mon cœur et mène.
Lors ne suis pas de ma soif libre,
Mais j'ai plus soif, plus je suis ivre,
D'autant plus bois que plus la vois,
Et c'est Plaisance que je bois,
Et plus la bois, plus me dessèche.
Ne sais guérir de cette ivresse.
Mais veux avoir autre pensée :
Je l'aime, est-ce bien par raison ?
Non point, mais par un sentiment
Dont je dois moi-même haïr,
Qui cherche à mon frère trahir
Et à lui soustraire sa femme.
Ce me sera trop grande honte
Si je veux à ce but aller,
Et mon temps y mettre et user.
Point ne se peut par raison faire.
Mon fou désir il me faut fuir,
Non pas désir, mais grande faute.

Dieu ! Que j'ai cœur fol et volage
D'avoir dit que je cesserai
De l'aimer ! Certes, ne ferai.
Quand mon heur me l'a destinée,
Je crois que Dieu me l'a donnée.
Mettrai ma peine à bien l'aimer.
Si Amour rend amer pour doux,
De l'amertume ne me chaut.
Aimer sans peine rien ne vaut,
On aime d'autant plus un bien
Quand on l'a plus cher acheté,
Et c'est bien employer sa peine
Quand à bonne fin on l'amène.
Ma peine, je crois, me vaudra
Que mon désir s'accomplira.
Qu'ai-je dit ? N'est-ce pas folie,
De croire que vertu soit vice ?
Trop je m'imagine tenir
Ce qui point ne peut advenir :
Que tel dame me soit amie.
Car elle ne m'aimera mie,
Plutôt se laisserait occire.
Autrement il faut que m'en tire,
Si mourir ne veux à martyre.
Ah ! Dame, où tous biens sont compris,
Amour me tient tellement pris
Pour vous, par votre beauté fine,
Qu'il me faudra perdre la vie :
N'y vois, hors vous, autre remède.

L'épopée nationale était bien mieux à la portée du peuple que l'épopée courtoise, et l'on sait que les Chansons de geste avaient sur les places publiques le même succès que dans les grandes salles des châteaux. Mais les sujets ordinaires de l'épopée nationale ne pouvaient guère être transportés sur la scène : comment représenter ces batailles mer-

veilleuses, où les combattants se comptaient par centaines de milliers, où les soixante mille trompettes de Charlemagne répondaient au cor de Roland ? Quelques-uns seulement de ces poèmes, ceux qui se rapprochaient des romans d'aventure, ont pu être adaptés à la scène, et ont fait l'objet de *Miracles* dramatiques, tels *Amis et Amile* et *Berthe au grand pied.*

Enfin l'histoire nationale a été aussi mise à contribution par nos poètes dramatiques du moyen âge : sans parler du *Siège d'Orléans*, qui appartient à la période de transition, nous avons un « Miracle de Notre-Dame », d'ailleurs assez faible, qui met en action le mariage et la conversion de Clovis.

CONCLUSION

Les conditions matérielles du théâtre au moyen âge expliquent en grande partie le caractère de nos vieilles œuvres dramatiques. Sur la place publique, devant une foule compacte, comme celle qui se presse aujourd'hui pour assister, par exemple, à un feu d'artifice le jour d'une fête populaire, il était impossible que pût naître et se développer l'art des fines intrigues et des expositions savantes. Il fallait à ce public des événements émouvants, extraordinaires, mais faciles à saisir, dont tout le détail fût placé sous ses yeux. Il n'était point nécessaire de préparer les spectateurs à voir tel personnage accomplir telle ou telle action : le fait seul pouvait être facilement saisi et seul intéressait ; les analyses de sentiments, les préparations, étaient chose superflue, comme aussi le style. On écrivait en vers, probablement pour que les acteurs improvisés eussent plus de facilité à retenir leurs rôles ; mais ces vers de huit syllabes à rimes plates pouvaient se passer de poésie.

La poésie qu'il fallait au peuple, c'était celle des événements et du spectacle. Il aimait à être transporté d'une extrémité du monde à l'autre, à voir descendre du paradis Dieu, Notre-Dame et son cortège d'anges, à voir surgir les diables de la gueule d'Enfer,

à voir les reines « persécutées » ballottées par les flots sur leur nacelle sans voile et sans mât.

Nos ancêtres demandaient des aventures extraordinaires, nous les voulons vraisemblables ; ils se souciaient peu de l'exactitude historique ou géographique, nous voulons des restitutions archéologiques. Le merveilleux qu'ils goûtaient si fort nous paraît fade, nous trouvons les intrigues naïves et les conventions de la mise en scène souvent puériles. Mais qu'importe ? si, malgré tout, nos vieux auteurs ont su imaginer ou présenter des situations vraiment dramatiques et les mettre en valeur ? Or nous avons pu signaler nombre de scènes qui, aujourd'hui encore, nous paraîtraient charmantes ou puissantes. Dans quelques siècles, les goûts et les modes théâtrales auront changé, nos conventions seront peut-être, à leur tour, ridicules ; mais l'honneur de notre temps sera sauf, si nos descendants peuvent rendre à nos auteurs dramatiques le même témoignage que nous rendons à ceux du moyen âge, et séparer de la partie caduque de leurs œuvres des scènes d'une beauté vraiment durable.

Dans la période de transition entre le moyen âge et la Renaissance, apparaîtront ou se développeront des genres nouveaux, les fades *Moralités* avec leurs personnages allégoriques aux propos sentencieux, les *Soties*, où le prince des Sots (c'est-à-dire des fous) et ses sujets feront assaut de plaisanteries burlesques et d'allusions, dont un grand nombre nous échappent aujourd'hui. Les monologues, dont le Dit de l'*Herberie*, de Rutebeuf, nous offre le premier modèle connu, jouiront d'une grande vogue, les farces se multiplieront, et dans ce genre le xve siècle nous

donnera un chef-d'œuvre, l'*Avocat Pathelin*. Les Mystères verront leur succès se maintenir et s'affirmer, mais prendront un développement exagéré, et ne vaudront pas notre vieux *Mystère d'Adam*. En faisant une réserve pour le genre comique, on peut donc dire que, pendant cette période, le théâtre restera stationnaire et subira plutôt un mouvement de recul.

Mais quand viendra le temps des chefs-d'œuvre, tout en faisant la plus large part à l'heureuse influence de l'antiquité, il ne faudra pas oublier que notre ancien théâtre contient le germe des qualités les plus brillantes, qu'on trouve dans *Adam* le premier exemple de ces dialogues aux réparties vives et acérées, qui ont eu dans le *Cid* leur forme la plus parfaite, et que Corneille, sans s'en douter, renouvelait une idée géniale de Jean Bodel quand il mettait sur les lèvres de Rodrigue ces vers admirables :

> Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
> La valeur n'attend pas le nombre des années.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION. — Les origines 7
I. LES PREMIERS MYSTÈRES : *Adam, la Résurrection*. . . . 15
II. LES AUTEURS DRAMATIQUES du XIIIe siècle. 63
1. Jean Bodel 63
2. Rutebeuf. 73
3. Adam de la Halle 78
III. LES MIRACLES DE NOTRE-DAME (XIVe siècle). 105
La fille du roi d'Espagne. 109
L'empereur Julien. 127
La mère meurtrière de son enfant. 143
La mère du pape. 153
Barlaam et Josaphat. 156
Saint Ignace d'Antioche. 169
Guibour. 171
Berthequine. 180
La reine Berthe. 188
La reine aux trois fils. 196
Robert le Diable. 207
Pierre le changeur. 224
Saint Alexis. 229
Quelques remarques sur les *Miracles de Notre-Dame*. 233
CONCLUSION. 237

Poitiers. — Typographie Oudin et Cie.

COLLECTION DES CLASSIQUES POPULAIRES

LA POÉSIE

LYRIQUE ET SATIRIQUE

AU MOYEN AGE

LES CLASSIQUES POPULAIRES

Publiés sous la direction de M. Emile FAGUET

Prix de chaque volume, broché. 1 50
— — *cart. souple, tr. rouges.* 2 50

Chaque volume contient de nombreuses illustrations.

CHATEAUBRIAND, par A. Bardoux, membre de l'Institut, 1 vol.

LAMARTINE, par Edouard Rod, 1 vol.

ALFRED DE MUSSET, par Claveau, 1 vol.

VICTOR HUGO, par Ernest Dupuy, inspecteur général de l'Enseignement secondaire, 1 vol.

BÉRANGER, par Ch. Causeret, agrégé de l'Université, docteur ès Lettres, inspecteur d'Académie.

AUGUSTIN THIERRY, par F. Valentin, agrégé de l'Université, professeur au Lycée Buffon.

MICHELET, par F. Corréard, professeur agrégé d'histoire au lycée Charlemagne, 1 vol.

THIERS, par Edgar Zevort, recteur de l'Académie de Caen, 1 vol.

GUIZOT, par J. de Crozals, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

EMILE AUGIER, par H. Parigot, professeur de rhétorique au lycée Janson-de-Sailly, 1 vol.

MONTESQUIEU, par Edgar Zevort, recteur de l'Académie de Caen, 1 vol.

LESAGE, par Léo Claretie, agrégé des Lettres, docteur ès Lettres.

VOLTAIRE, par Emile Faguet, professeur à la Sorbonne.

ANDRE CHÉNIER, par Paul Morillot.

BUFFON, par H. Lebasteur, professeur agrégé des Lettres au Lycée de Lyon, 1 vol.

J.-J. ROUSSEAU, par L. Ducros, professeur à la Faculté des Lettres d'Aix, 1 vol.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, par de Lescure, 1 vol.

FLORIAN, par Léo Claretie, professeur agrégé des Lettres, docteur ès Lettres, 1 vol.

CORNEILLE, par Emile Faguet.

LA FONTAINE, par le même, 1 vol.

MOLIÈRE, par H. Durand, inspecteur général honoraire de l'Université, 1 vol.

BOILEAU, par P. Morillot, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

RACINE, par Paul Monceaux, professeur de rhétorique, docteur ès Lettres, 1 vol.

RETZ, par Ch. Normand, docteur ès Lettres, 1 vol.

Mme DE SÉVIGNÉ, par R. Valery-Radot, lauréat de l'Académie française, 1 vol.

BOSSUET, par G. Lanson, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure, docteur ès Lettres, 1 vol.

LA ROCHEFOUCAULD, par Félix Hémon.

FÉNELON, par G. Bizos, recteur de l'Académie de Dijon, 1 vol.

LA BRUYÈRE, par Maurice Pellisson, 1 vol.

SAINT-SIMON, par J. de Crozals, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

RONSARD, par G. Bizos, 1 vol.

MONLUC, par Ch. Normand, docteur ès Lettres, professeur agrégé d'histoire au lycée Condorcet, 1 vol.

RABELAIS, par Emile Gebhart, professeur à la Sorbonne.

MONTAIGNE, par Maxime Lanusse, docteur ès Lettres, professeur agrégé au Lycée Charlemagne.

LES CHRONIQUEURS, par A. Dedidour, inspecteur général de l'Enseignement secondaire.
Première série : *Villehardouin ; — Joinville*, 1 vol.
Deuxième série : *Froissart ; — Commines*, 1 vol.

LA POÉSIE LYRIQUE EN FRANCE AU MOYEN AGE, par L. Clédat, doyen de la Faculté des Lettres de Lyon, 1 vol.

LE THEATRE EN FRANCE AU MOYEN AGE, par Le Même, 1 vol.

SHAKESPEARE, par James Darmesteter, professeur au Collège de France, 1 vol.

DANTE, par Edouard Rod, 1 vol.

LE TASSE, par Emile Mellier, inspecteur d'Académie, 1 vol.

GŒTHE, par Firmery, professeur de littérature étrangère à la Faculté des Lettres de Lyon, 1 vol.

CERVANTÈS, par Lucien Biart, 1 vol.

HOMÈRE, par A. Couat, recteur de l'Académie de Bordeaux, 1 vol.

VIRGILE, par A. Collignon, professeur de rhétorique et maître de conférences à la Faculté des Lettres de Nancy, 1 vol.

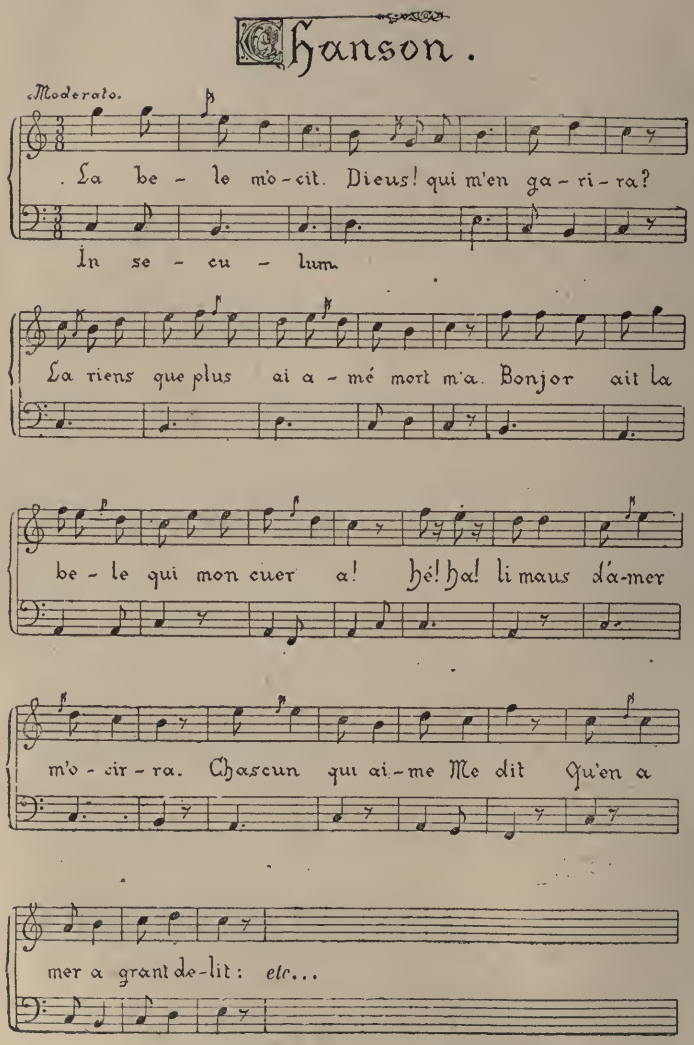
PLUTARQUE, par J. de Crozals, professeur d'histoire à la Faculté des Lettres de Grenoble, 1 vol.

DÉMOSTHÈNE, par H. Ouvré, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1 vol.

CICÉRON, par M. Pellisson, agrégé des Lettres, inspecteur d'Académie, docteur ès Lettres, 1 vol.

HÉRODOTE, par F. Corréard, professeur agrégé d'histoire au lycée Charlemagne, 1 vol.

Tous les volumes parus ont été honorés d'une souscription du Ministère de l'Instruction publique.



SPÉCIMEN DE MUSIQUE LYRIQUE AU MOYEN AGE

(Transcription en notation moderne du début d'un motet à deux parties, d'après le *Recueil des Motets français* de G. Raynaud et Lavoix, publié chez Émile Bouillon, éditeur à Paris.)

COLLECTION DES CLASSIQUES POPULAIRES

LA POÉSIE

LYRIQUE ET SATIRIQUE

EN FRANCE AU MOYEN AGE

PAR

LÉON CLÉDAT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON
LAURÉAT DE L'INSTITUT

Ce volume contient plusieurs reproductions d'après des documents originaux.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE

ANCIENNE MAISON LECÈNE, OUDIN ET Cie

15, RUE DE CLUNY, 15

LA POÉSIE

LYRIQUE ET SATIRIQUE

EN FRANCE AU MOYEN AGE

INTRODUCTION (1).

TROUVÈRES, TROUBADOURS ET JONGLEURS.

Bien qu'on puisse supposer sans invraisemblance que nos grandes épopées du commencement du moyen âge ont été précédées de chants lyrico-épiques, beaucoup plus courts et plutôt lyriques qu'épiques, bien que nous trouvions au xe siècle une chanson pieuse en l'honneur de sainte Eulalie, calquée sur une « prose » de l'Eglise, l'histoire de la poésie lyrique en France, dans l'état actuel de nos connaissances, ne commence véritablement qu'au xiie siècle, et, en mettant à

(1) Pour les auteurs et les œuvres dont nous ne parlerons pas, ainsi que pour la bibliographie, nous renvoyons, une fois pour toutes, au *Manuel* de M. Gaston Pâris. La nature du présent ouvrage nous imposait l'obligation de faire un choix et de nous arrêter seulement aux œuvres caractéristiques.

part l'élément satirique de certaines de nos chansons de geste, on peut dire aussi que le genre satirique a pris naissance chez nous vers la même époque. Il se mélange d'ailleurs intimement avec le genre lyrique.

La satire, en effet, n'a pas au moyen âge, comme dans l'antiquité, un rythme consacré. Elle se présente à nous sous les formes strophiques les plus variées, et emprunte souvent aussi le rythme narratif. Nous ne parlerons dans ce volume que des œuvres essentiellement satiriques, laissant de côté toutes celles où l'idée satirique peut jouer un grand rôle, mais qui appartiennent à un autre genre littéraire, comme les poèmes allégoriques (romans *de la Rose* et *du Renard*), les fables et les fableaux, les sermons et poèmes moraux.

On s'accorde aujourd'hui pour arrêter le moyen âge littéraire vers l'avènement des Valois. A cette époque, la langue française se rapproche sensiblement de son état actuel, et un âge nouveau, âge de transition, commence pour la littérature. Nous laisserons donc de côté les poètes des deux derniers tiers du XIVe et ceux du XVe siècle, Eustache Deschamps, Alain Chartier, Charles d'Orléans, Villon, qui d'ailleurs sont beaucoup plus connus que leurs prédécesseurs et se laissent plus facilement lire dans le texte.

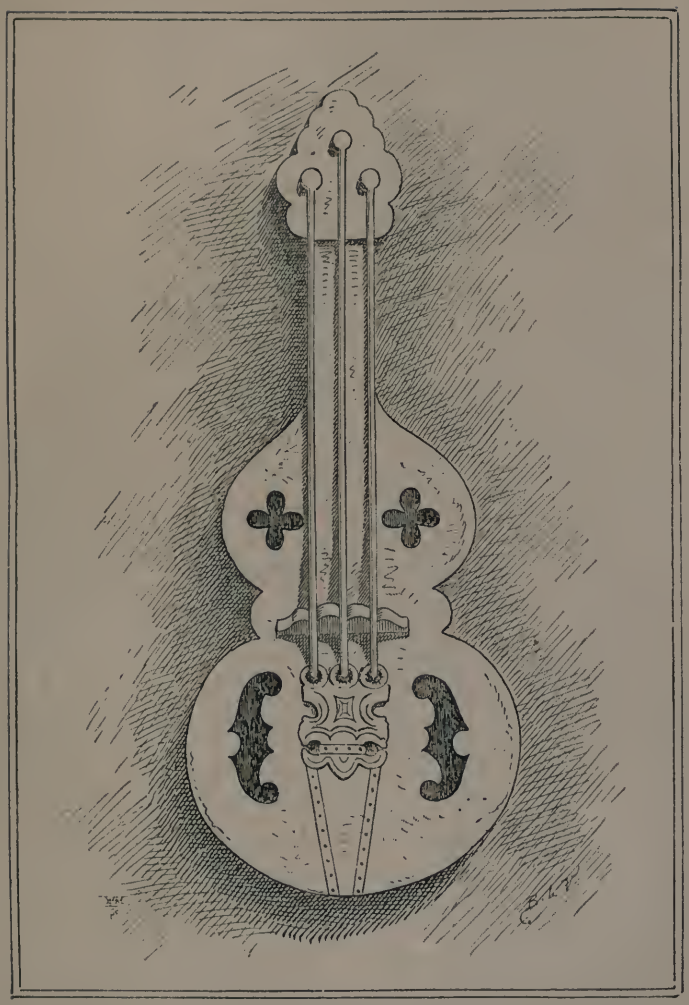
Les poètes du moyen âge, particulièrement les poètes épiques et lyriques, s'appellent eux-

mêmes des « trouveurs. » Le mot *trouveur*, dont la forme provençale est *troubadour*, avait dans nos anciennes langues un cas sujet qui était « troubaire » au midi et « trouvère » au nord. Le mot s'est conservé sous la forme provençale du cas régime et sous la forme française du cas sujet, et c'est ainsi que nous disons aujourd'hui *les trouvères* pour désigner les poètes de langue d'oïl, et *les troubadours* pour désigner les poètes de langue d'oc.

Troubadours et trouvères avaient un auxiliaire important dans la personne du jongleur ou ménestrel, qui répandait leurs œuvres dans les villes et les cours. Souvent le poète était son propre jongleur, et tel, qui avait commencé par chanter les poésies des autres, se mettait à « trouver » à son tour. Le jongleur est le grand agent de divulgation et de diffusion de nos œuvres littéraires avant l'invention de l'imprimerie. A pied ou à cheval, il allait de ville en ville, de château en château, et donnait des représentations où les exercices de jonglerie, au sens moderne du mot, alternaient souvent avec les chansons ou les récits. Il s'accompagnait avec la rote, petite harpe d'origine bretonne, avec la guitare, mais surtout avec la vielle. La vielle était un instrument à cordes, assez semblable à notre violon, dont on jouait avec un archet. On estimait plus ou moins les jongleurs suivant que la littérature et la musi-

que l'emportaient ou non dans leur répertoire sur les bouffonneries et les tours d'adresse. Ceux dont l'instrument était le tambourin étaient méprisés par les « jongleurs de vielle », mais leur disputaient parfois avec succès la faveur du public. Comme les divers exercices des jongleurs, en y comprenant le débit des œuvres littéraires, étaient loin d'être toujours conformes à la morale et à la bienséance, on s'explique facilement la réprobation qu'ils ont pu encourir à diverses époques. Toutefois, ce qui prévaut dans les témoignages qui nous sont restés sur eux, c'est l'expression de la grande faveur dont peuple et seigneurs les entouraient. On les fêtait, on les hébergeait, on les payait en argent ou en cadeaux de toute nature. Mais il y avait aussi les mauvais jours et les pauvres recettes ; la saison n'était pas toujours belle, ni les bourses toujours bien garnies et faciles à s'ouvrir. De la vie la plus plantureuse le jongleur passait trop souvent, sans transition, à l'existence la plus misérable.

Les œuvres lyriques du moyen âge, au moins jusqu'au XIVe siècle, étaient composées pour être chantées. Nous ne pouvons donc nous faire, en les lisant, qu'une idée incomplète de leur valeur esthétique, d'autant plus incomplète qu'on n'ajoutait pas la musique après coup, mais que l'air était ordinairement « trouvé » en même temps que les paroles, avec lesquelles il faisait corps.



VIELLE DU XIIIe SIÈCLE

D'après Lavoix, *Histoire de la Musique.*

Nous devrons nous contenter des paroles, et même d'une traduction, car le texte ne serait pas intelligible. Toutefois, pour perdre le moins possible de l'original, nous emploierons le même système que dans notre étude sur *Rutebeuf* (1), c'est-à-dire que nous nous appliquerons à conserver les mots, en leur donnant seulement la forme française actuelle, et à maintenir le rythme (2), moins la rime, de manière à ce que l'œuvre soit plutôt rajeunie que traduite. Il est assurément regrettable de perdre l'effet de la rime, qui joue un rôle particulièrement important dans les pièces lyriques ; mais pour reproduire régulièrement cet effet (3), il eût fallu remanier les textes et sacrifier le fond à la forme. Nous ne pouvions hésiter. On doit encore remarquer que, dans la poésie courtoise, le choix des mots a une importance exceptionnelle, dont nous risquons de ne pas nous rendre compte, même lorsqu'il sera possible de conserver le mot ancien et que sa signification n'aura pas varié, car rien

(1) Paris, Hachette, 1891.

(2) Pour conserver le rythme avec le moins de changement possible dans les mots, nous appliquons souvent ou nous maintenons les lois et particularités de l'ancienne langue et de l'ancienne versification, telles que l'ellipse fréquente du pronom sujet, l'emploi des adjectifs *grand*, *tel*, *loyal* et autres semblables, sans *e* muet au féminin, l'*e* muet compté pour une syllabe après une voyelle ou une diphthongue, la contraction facultative du pronom *elle* en *el*, l'hiatus autorisé, *qu'* au lieu de *qui* devant une voyelle, etc.

(3) Nous n'avons pu le tenter que pour un très petit nombre de pièces et de couplets isolés, qui ont été insérés dans le chapitre de la versification.

ne nous garantit qu'il ait aujourd'hui le même relief, la même *valeur* qu'autrefois. En résumé, on aura assez exactement la pensée, l'allure de la phrase, le rythme numérique ; mais, pour juger équitablement, il faudra se persuader que le style était sensiblement plus relevé qu'il ne peut le paraître aujourd'hui, et suppléer par l'imagination tout le charme des rimes absentes.

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

LA VERSIFICATION FRANÇAISE ET PARTICULIÈREMENT LA VERSIFICATION LYRIQUE AU MOYEN AGE (1)

I

LE VERS ET LA RIME

Notre versification est rythmique et non métrique, c'est-à-dire qu'elle repose, non sur la *quantité*, non sur un groupement déterminé de syllabes longues et brèves, mais sur le *nombre* des syllabes, la répartition de l'accent tonique et la répétition régulière de consonances semblables (rime ou assonance). Ainsi notre alexandriu a douze syllabes, suivies ou non d'une syllabe féminine qui ne compte pas ; la sixième et la douzième syllabe doivent avoir un accent, c'est-à-dire terminer le mot ou n'être suivies que d'une syllabe dite fémi-

(1) Tout ce qui sera dit du vers français s'applique aussi au vers provençal. Sur la plupart des matières contenues dans ce chapitre, consulter l'excellent livre de M. Jeanroy, les *Origines de la poésie lyrique au moyen âge*. Paris, 1889.

nine (1), et il doit y avoir dans le corps du vers un mélange de syllabes toniques et de syllabes atones (2), dont la proportion est indiquée par l'oreille. Nos autres vers obéissent à des lois analogues, auxquelles s'ajoutent, pour les groupes de vers, les règles relatives à la rime.

L'idée d'une harmonie résultant du nombre des syllabes, combiné avec la disposition des accents toniques et avec des homophonies régulièrement espacées, est assez naturelle pour qu'elle ait pu naître spontanément dans l'esprit de nos ancêtres. Mais comme les Latins avaient une versification populaire qui offrait précisément tous ces caractères, il n'est pas douteux que nous leur devions notre système rythmique aussi bien que notre langue (3). En effet, à côté de la versification métrique qu'Ennius et ses successeurs pratiquèrent par imitation des poètes grecs, et qui ne fut

(1) Dans l'ancienne versification, il n'était pas nécessaire que cette syllabe féminine, dans les grands vers, fût élidée après la césure, mais elle ne comptait pas. Un alexandrin tel que celui-ci :

Oui, je viens dans son tem*ple supplier* l'Eternel.

eût été parfaitement correct.

(2) La syllabe tonique en français est la dernière du mot, ou l'avant-dernière quand la dernière est formée par un *e* muet ; toutes les autres syllabes, et celles des mots proclitiques (*prépositions*, etc.), sont dites atones. La succession des onze premiers nombres (un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze) a le nombre de syllabes et la césure de l'alexandrin ; mais ce n'est pas un vers, parce qu'il y a un trop grand nombre de syllabes toniques.

(3) Il est tout à fait inutile, comme le font MM. Bartsch et Pio Rajna, de recourir à des vers celtiques pour expliquer certains vers français. Cette théorie est combattue par les celtisants les plus autorisés. En ce qui touche l'idée de la rime, on peut faire remarquer que la rhétorique latine recherchait les assonances et les allitérations.

jamais goûtée à Rome que des lettrés, il y eut toujours une poésie rythmique populaire, le *numerus saturnius* réprouvé par Horace ; c'était la vieille poésie nationale de Rome, contemporaine des temps légendaires de Saturne. Ce sont encore des vers rythmiques de quinze syllabes (1) que les soldats romains chantaient derrière le char triomphal de César :

Cæsar Gallias sube-git, Nicomedes Cæsarem.
Ecce Cæsar nunc trium-phat, qui subegit Gallias ;
Nicomedes non trium-phat qui subegit Cæsarem.

Et au IIIe siècle de notre ère, nous trouvons le même vers dans le chant des soldats de la sixième légion :

Mille Francos, mille se-mel Sarmatas occidimus.
Mille, mille, mille, mil-le, mille Persas quærimus.

Or, lorsqu'une langue se modifie en laissant tomber un certain nombre de syllabes de ses mots, ce qui est arrivé au latin se transformant en français, un vers d'un rythme syllabique déterminé peut avoir trois fortunes diverses, que nous comprendrons mieux si nous prenons un terme de comparaison dans la versification actuelle. Nous donnons aux mots dans nos vers, par tradition, le même nombre de syllabes qui

(1) On a voulu y voir des vers métriques ; en tout cas, ils ont exactement les dimensions et la structure d'autres vers latins qui n'ont aucune apparence métrique.

les caractérisait lorsque tous les *e* muets se faisaient entendre; il en résulte que notre versification est archaïque et que nous sommes obligés, pour conserver la mesure, de prononcer beaucoup de mots dans les vers autrement que dans la prose. Pour rétablir la concordance entre la langue courante et la forme poétique, il faudrait ne compter dans la mesure que les voyelles prononcées et supprimer tous les *e* réellement muets (1), comme on le fait avec exagération dans les chansons plaisantes qu'on met dans la bouche des gens du peuple.

Par exemple, ce vers de Molière est *archaïque* (dans le sens que nous venons d'indiquer) :

Elle me fait trembler dès qu'elle prend son ton.

Il deviendrait *moderne* en conservant la même mesure de 12 syllabes, si l'on disait :

El me fait tressaillir dès qu'el reprend son ton.

Si on le laisse tel quel, mais en prononçant conformément à l'état actuel de la langue, on en fait un décasyllabe avec césure à la 5e syllabe :

El me fait trembler dès qu'el prend son ton.

En revenant à la poésie latine populaire, et en prenant pour exemple le vers rythmique des sol-

(1) On ne tient déjà plus compte, même dans la poésie relevée, de *ent* après une voyelle : *prenaient* ne vaut que pour deux syllabes.

dats de César et d'Aurélien, on comprendra que ce vers de 15 syllabes ait pu :

1° Se renouveler sous la même forme devenue archaïque (c'est-à-dire ici restée latine) postérieurement à la chute des voyelles atones dans la transformation du latin en français ;

2° Engendrer d'une part un vers français plus court, d'autre part un vers français de même mesure, c'est-à-dire de 15 syllabes, le second calqué sur le vers latin, le premier résultant de sa réduction lente et insensible par l'affaiblissement et la chute des voyelles atones. Si l'on admet que les mots latins en devenant français ont perdu en moyenne une syllabe sur trois (1), on voit que le décasyllabe français peut être dérivé insensiblement du vers latin de 15 syllabes. Il y a donc une dérivation par imitation et une autre par réduction naturelle. Et un vers français formé par l'un ou l'autre procédé a pu être ultérieurement l'objet d'une réduction (artificielle cette fois) ou d'un allongement, quand on a voulu varier les rythmes. Ainsi l'alexandrin peut être une transformation symétrique du décasyllabe qui était coupé par la césure en une partie de 4 syllabes et une autre de 6 : on a fait les deux parties égales.

Les vers rythmiques se répartissent en deux catégories selon que les accents toniques portent

(1) Bien entendu, il s'agit des mots latins *populaires* qui avaient déjà subi une première réduction.

sur des syllabes impaires ou sur des syllabes paires ; dans le premier cas, ils sont dits *trochaïques*, et dans le second *iambiques*, bien que ces termes dussent être réservés à la poésie métrique.

Les vers latins rythmiques étaient essentiellement trochaïques, probablement parce que la place de l'accent dans les mots amenait plus naturellement cette disposition que la disposition contraire. La chute des voyelles atones ayant renversé la proportion des oxytons et des paroxytons (1), on comprend que les vers latins trochaïques aient donné naissance, par réduction naturelle, à des vers français iambiques. Tel est en effet le caractère de notre ancienne versification, avec ses vers de huit, de dix et de douze syllabes dont la césure est à des syllabes paires, la sixième dans l'alexandrin, la quatrième ou la sixième dans le décasyllabe (2). Nous avions aussi un certain nombre de vers trochaïques, dérivés *par imitation*, comme celui de 15 syllabes, mais ils étaient l'exception.

Bien qu'il y ait dans la poésie latine rythmique des vers de dimensions variées, et notamment de

(1) Les oxytons sont les mots accentués sur la dernière syllabe (la grande majorité des mots français); les paroxytons ont l'accent tonique sur la pénultième.

(2) En dehors de la césure et de la fin des vers, la place des accents toniques est assez variée dans notre versification ; elle n'est cependant pas arbitraire. Les poètes obéissent instinctivement à des lois d'harmonie qu'il serait intéressant de préciser; mais nous ne pouvons entreprendre ici cette étude.

11 et de 13 syllabes, on est porté à croire que c'est le vers latin de 15 syllabes qui a eu le plus d'action sur la formation de notre système rythmique, et que nos vers mêmes de 13, de 11 et de 9 syllabes en procèdent par abrègement, aussi bien que la coupe rare du décasyllabe en deux parties de 5 syllabes.

La création de nos petits vers et l'union par la rime soit de couples de vers, soit de vers non consécutifs (et en même temps le mélange des vers inégaux dans les strophes), s'expliquent par le démembrement de grands vers préalablement pourvus d'assonances intérieures. Et ce démembrement a pu se produire soit dans les vers latins rythmiques avant que le latin fût assez transformé pour être appelé le français (1), soit plus tard dans les vers français.

Si l'hémistiche rime (on assone) avec la fin du long vers, le démembrement d'un vers isolé aboutira à deux vers rimant ensemble. Un couplet de longs vers ayant une même rime à la fin et une autre, différente, à l'hémistiche, formera en se dédoublant une succession de vers sur deux rimes se croisant; et comme l'hémistiche, dans la

(1) Quant aux vers latins, même rythmiques, qui ont été composés depuis la constitution du français, ils étaient nécessairement œuvre de lettré, ne n'ont pu agir sur notre poésie populaire que lorsqu'ils prenaient la forme de chants d'église. Les hymnes latines ont été introduites dans la liturgie à la fin du IVe siècle. Elles sont tantôt rythmiques, tantôt métriques avec une tendance manifeste à devenir rythmiques, comme l'a établi M. Léon Gautier

rythmique latine, avait une chute féminine et la fin du vers une chute masculine, on saisit l'origine de l'alternance des rimes masculines et des rimes féminines, alternance qui d'ailleurs ne s'est pas imposée, et qui a même été assez rare avant de devenir une loi.

L'assonance n'exigeait que la répétition d'une voyelle et non celle des consonnes voisines ; nous avons encore des poésies populaires assonancées. La rime, qui est le développement de l'assonance, commence à paraître dans la seconde moitié du XIe siècle.

II

LES COUPLETS ET LE REFRAIN.

Les poésies populaires primitives étant toutes destinées à être chantées, il était naturel qu'elles fussent divisées en strophes ou couplets d'égale et de médiocre étendue, se prêtant aux répétitions successives d'une même mélodie. Les couplets d'un nombre indéterminé de vers, comme étaient ceux de nos chansons de geste, s'expliquent par un système particulier de mélopée, qui consistait, croit-on, à chanter dans chaque couplet tous les vers impairs sur une mélodie et tous les vers pairs sur une autre (1) ; les vers étant ainsi isolés

(1) G. Pâris, *Littérature française au moyen âge*, 2e édition, p. 39.

au point de vue musical, c'est le développement littéraire seul qui en déterminait le nombre dans chaque « laisse ».

La première idée, la plus simple, devait être de faire des couplets de vers égaux, assonant entre eux tous ensemble ou deux par deux. Les couplets monorimes ont été la règle absolue des chansons de geste, qui emploient de préférence le décasyllabe et rarement l'alexandrin. Quant aux vers égaux rimant deux à deux sans croisement, ils ont prévalu au moyen âge dans les poésies qui n'étaient pas divisées en couplets, et le vers employé est l'octosyllabe.

Dans la poésie lyrique, à côté des couplets monorimes ou à rimes plates, le démembrement des longs vers a produit des combinaisons plus variées. Par exemple, le premier hémistiche du vers de 15 syllabes, qui se composait de 8 syllabes en y comprenant la chute féminine, a été divisé en deux petits vers de 4 syllabes rimant ensemble, que suivait l'ancien second hémistiche devenu un vers indépendant de 7 syllabes. En accouplant deux vers de 15 syllabes ainsi démembrés, nous obtiendrons une strophe composée de quatre petits vers et de deux vers plus longs, répartis en deux groupes. Le type une fois créé, plusieurs siècles peut-être avant les premiers exemples qui nous ont été conservés, a pu être transformé de bien des manières, au

point même de n'être plus reconnaissable : car on pouvait changer la longueur absolue des vers, redoubler certains vers, modifier la répartition des rimes.

Une des formes de strophes les plus originales est celle que nous offre le couplet suivant (rajeuni) d'un noël anglo-normand :

Seigneurs, or donc écoutez-nous :
De loin sommes venus à vous
Chercher Noël,
Car l'on nous dit qu'en cet hôtel
Il tient sa fête solennel
A pareil jour.

Refrain. Dieu donne à ceux joie et amour
Qui servent Noël en sa cour !

Chaque petit vers de quatre syllabes amène une rime nouvelle, qui est celle des deux octosyllabes suivants. Faisons que les deux derniers vers ne soient plus un refrain, et qu'ils soient précédés d'un grand nombre de ces demi-strophes de trois vers, nous obtiendrons un rythme *narratif*, qui a été quelquefois substitué aux traditionnels octosyllabes à rimes plates, et dont Rutebeuf, notamment, a fait un usage fort heureux. Du moment qu'il n'y a plus de division en strophes, il n'est pas nécessaire que le nombre des octosyllabes qui précèdent chaque petit vers soit rigoureusement limité à deux ; on en trouve

parfois trois ou quatre, particulièrement au commencement des pièces.

Le refrain a joué aussi un rôle important dans la constitution de la forme lyrique. Les danses chantées, première expression de la lyrique populaire, comprenaient un refrain repris par le chœur après chaque couplet chanté par un soliste. Ce refrain pouvait être un cri, une onomatopée, une exclamation, ou une phrase formant un vers, avec lequel on eut de bonne heure l'idée de faire rimer le dernier vers du couplet ou un vers nouveau, souvent plus court, ajouté à la fin du couplet pour préparer le refrain. Et le refrain se modifia à son tour, se démembra ou s'étendit, contribuant ainsi à donner à la forme lyrique une physionomie nouvelle (1).

Tels sont les éléments principaux que fournissait aux poètes le développement naturel des formes traditionnelles. Ils les firent entrer de cent façons diverses dans les combinaisons qu'ils imaginèrent. Mais, sans doute par un besoin d'unité dans la variété, ils s'imposèrent une règle qui prévalut dans la lyrique courtoise du XIIe et du XIIIe siècle, c'est celle de la tripartition, que Dante a formulée dans son *De vulgari eloquio*. Chaque strophe devait être composée de deux

(1) A partir du XIIIe siècle, on a des pièces ornées de refrains qui sont étrangers au texte et qui varient après chaque couplet. D'après l'ingénieuse explication de M. Jeanroy, ces refrains sont des débris d'autres chansons aujourd'hui perdues.

parties se faisant rigoureusement pendant, et d'une troisième partie asymétrique. On a remarqué que c'était en petit la disposition grecque de la strophe, de l'antistrophe et de l'épode ; mais cette ressemblance n'implique aucune dérivation. Voici, comme exemple, un couplet de Thibaut de Champagne où nous séparons les trois parties :

1

Une chanson encor vueil
Faire por moi conforter ;

2

Pour cèle dont je me dueil
Veuil mon chant renouveler.

3

Por ce ai talent de chanter,
Car, quant je ne chant, mi oeil
Tornent sovent en plorer (1)

Cette règle fut inventée par les poètes provençaux du XIIe siècle, et s'imposa bientôt aux poètes du nord, dans les genres imités de la poésie courtoise du midi. C'est le principe sur lequel repose encore le sonnet (2).

(1) « Je veux encore faire une chanson pour me réconforter. Pour celle qui cause ma douleur, je veux renouveler mon chant. Ce qui me donne le désir de chanter, c'est que, lorsque je ne chante pas, mes yeux se tournent souvent à pleurer. »

(2) Le mot *sonnet* est souvent employé par les poètes provençaux avec le sens général de « air, chanson ». Au sens restreint du mot, les premiers sonnets que l'on trouve sont écrits en provençal par un Italien ; ce sont les Italiens qui ont donné à ce petit genre toute sa vogue.

III

LES DIVERS GENRES DE POÉSIES DIVISÉES EN COUPLETS.

Parmi les poésies du moyen âge qui sont divisées en strophes ou couplets, accompagnés ou non de refrains, et qui traitent des sujets lyriques ou satiriques, il y en a beaucoup qu'on ne peut désigner par aucun terme générique. D'autres au contraire rentrent dans des catégories auxquelles sont attachés des noms particuliers, soit en raison du fond, soit en raison de la forme, soit pour les deux raisons à la fois. D'ailleurs plusieurs de ces *genres* ne sont pas suffisamment précis pour qu'on puisse avec sûreté y faire rentrer les pièces qui paraissent s'y rapporter, mais qui n'ont pas de titre dans les manuscrits.

Les *romances* du XIIe siècle sont aussi appelées *chansons d'histoire* parce qu'elles racontent une histoire, une courte légende, ou encore *chansons de toile* parce qu'elles servaient à distraire les femmes pendant leurs travaux. Elles mettent en scène des filles de rois, d'empereurs, de châtelains, souvent assises elles-mêmes à leur travail, brodant avec des fils d'or et de soie. Les aventures, peu compliquées, qui y sont brièvement racontées, se ressemblent beaucoup : c'est Belle

Erembour qui, du haut de sa tour, déplore la froideur du comte Reynaut, prévenu contre elle, et réussit à se justifier ; c'est Belle Isabeau, mariée contre son gré, qui meurt d'émotion en revoyant celui qu'elle aimait, etc. Les strophes, parfois inégales, se composent de quelques vers égaux terminés par la même assonance et suivis d'un refrain. Voici, comme exemple, la première strophe de l'une de ces romances :

Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors,
Que Franc de France repairent de roi cort,
Reynauz repaire devant el premier front.
Si s'en passa lez lo meis Erembor,
Ainc n'en deigna le chief drecier amont.
E ! Reynaut amis (1) !

Un peu plus tard, on fit des romances semblables en y introduisant quelques raffinements de versification : la rime substituée à l'assonance, des rimes variées dans un même couplet, rimes se répétant identiquement aux mêmes endroits dans tous les couplets. Le genre de la chanson d'histoire paraît s'être particulièrement développé dans la France du nord ; il n'est pas représenté dans la littérature méridionale telle que nous la connaissons.

(1) « Quand on arrive en mai, que l'on dit aux longs jours, lorsque les Francs de France reviennent de la cour du roi, Reynaut revient au premier rang. Il passa près de la maison d'Erembour, point ne daigna lever la tête. Eh ! ami Reynaut ! »

La *rotruange*, ainsi appelée peut-être parce qu'on l'accompagnait originairement sur l'instrument de musique nommé rote, est une chanson de danse, munie d'un refrain. Elle se distingue surtout de la chanson d'histoire en ce que le poète y exprime son état d'âme au lieu de raconter une histoire. Les rotruanges sont souvent monorimes, parfois à l'exception du dernier vers de chaque couplet, qui rime seulement avec le refrain. Voici une strophe (rajeunie) de rotruange :

Toujours vais merci criant :
Amour, suis votre servant,
Ne m'avez donné néant
De secours.

Refrain. J'ai à nom malheureux d'amour.

Dans le midi de la France, à côté de la rotruange (*retroencha*), on trouve un genre de poésie qui n'en diffère guère à l'origine et qu'on appelle la *danse*. Au XIVe siècle, on en vint à imposer à la « danse » une construction qui la rapproche du virelai (voyez page 34) : la pièce doit commencer par un refrain qui ne se répète plus après les couplets, mais dont la fin de chaque couplet reproduit la mesure et les rimes.

La rotruange, avec plus de variété dans la construction des couplets, lesquels sont généralement limités à trois, porte le nom de *ballette*

au nord de la France et de *ballade* (ballata) (1) au midi. Le mot provençal « ballade » a passé en français dès la fin du XIIIe siècle ; il désigne, à partir du XIVe siècle, un genre de poésie sensiblement différent et sur lequel nous reviendrons. Voici une ballette dont nous rajeunissons la langue, en conservant les rimes :

Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.
J'aime bien et suis aimée
Et j'ai mon amour donnée (2)
A celui qui beaucoup m'agrée,
Je lui dois merci.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Toujours m'a sa foi portée,
Et servie et honorée,
Et bien sais que folle pensée
N'a jamais nourri.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Sauve mon honneur gardée
Lui sera abandonnée
Mon amour, qu'il a désirée ;
Mon cœur est à lui.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Comme on le voit, il n'y a pas de différences

(1) *Ballata* paraît être aussi en provençal l'appellation générale des chansons à danser.
(2) *Amour* (comme *honneur* plus bas) était féminin au moyen âge.

bien sensibles entre la rotruange, la danse primitive, la ballade provençale et la ballette. Ce sont des chansons de danse, munies de refrain, qui traitent des sujets d'amour. Telles sont encore de nos jours les danses populaires chantées. C'est particulièrement aux fêtes de mai que nos ancêtres se livraient à la danse, pour célébrer le retour du printemps. Jusqu'à la fin du XIIe siècle les femmes seules prenaient part à cet exercice.

Vers le milieu du XIIIe siècle, on voit apparaître le *rondeau,* identique d'abord, pour la disposition des vers, à ce qu'on a nommé plus tard *triolet* (1). Le rondeau (*rondet*, *rondel*) peut être considéré comme un couplet de ballette légèrement modifié. Prenons le premier couplet de la ballette que nous venons de citer, avec les deux vers de refrain qui le précèdent et qui le suivent, et substituons au second vers de ce couplet le premier vers du refrain, nous aurons un rondeau dans le sens ancien et dans l'acception large du mot (2) :

Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.
J'aime bien et suis aimée,
Suis sous bonne étoile née.

(1) Ce nom signifie sans doute « petite poésie à trois divisions » : 1° les deux premiers vers, 2° les vers 3 et 4, 3° les quatre derniers vers. A ce compte, le rondeau développé, qui a conservé la division tripartite, pourrait être appelé *trio.*

(2) Toutefois le vers 5 devrait avoir le même nombre de syllabes que le vers 7 (premier du refrain).

Pour celui qui beaucoup m'agrée,
Je lui dois merci.
Suis sous bonne étoile née,
Car j'ai bel ami.

Avant d'être une composition littéraire, le rondeau était, dès le XIIe siècle, une composition musicale à plusieurs parties jouées par autant d'instruments, qui servait à accompagner une danse en rond, et dont il faut chercher l'origine dans le plain-chant. Il commençait et finissait par le même refrain mélodique, dont une partie était encore répétée au milieu, le tout correspondant à des mouvements spéciaux de la danse. On adapta des paroles à la musique, avec un refrain poétique disposé naturellement comme le refrain musical, et on chanta le rondeau (le même texte) à trois parties (1).

Au XIVe siècle, le rondeau se dégage de la danse et de la musique et devient un genre purement littéraire. Nous ne pouvons examiner en détail les modifications qui ont été introduites dans la constitution du rondeau avant ou après cette époque, et dont la plus apparente est l'augmentation du nombre des vers. En règle générale, et sauf exceptions, on peut dire que les diverses variétés du genre, jusqu'à Villon, ont pour caractères communs : 1° une dimension restreinte,

(1) Cf. Gaston Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XVe siècle.*

2° pas plus de deux rimes, 3° l'insertion d'un vers au moins du refrain au milieu de la pièce.

Répétons seulement le ou les premiers mots du premier vers dans le corps de la pièce et à la fin, nous aurons la forme moderne du rondeau, que l'on trouve déjà chez Villon, et qui prend à partir de Marot un nombre désormais fixe de vers, 15 en y comprenant le fragment répété deux fois du premier vers. Tel est le rondeau célèbre de Marot « Au bon vieux temps ».

Au bon vieulx temps un train d'amour regnoit,
Qui sans grand art et dons se demenoit ;
Si qu'un bouquet donné d'amour profonde,
C'estoit donné toute la terre ronde ;
Car seulement au cueur on se prenoit.

Et si par cas à s'aymer on venoit,
Sçavez-vous bien comme on s'entretenoit (1) ?
Vingt ans, trente ans : cela duroit un monde
Au bon vieulx temps.

Or est perdu ce qu'amour ordonnoit;
Rien que pleurs feintz, rien que changes on n'oyt (2) ;
Qui vouldra donc qu'a aymer je me fonde,
Il fault premier (3) que l'amour on refonde
Et qu'on la meine ainsi qu'on la menoit
Au bon vieulx temps.

C'est dans les manuscrits d'anciens rondeaux, où pour abréger on écrivait seulement, à la répé-

(1) *S'entretenir*, proprement « se tenir l'un l'autre. »
(2) « On n'entend parler que d'inconstances. »
(3) *Premier*, adverbe : d'abord.

tition, les premiers mots du refrain, qu'on a pris l'idée de borner la répétition aux premiers mots. On avait remarqué sans doute qu'on obtenait d'heureux effets en lisant certains rondeaux tels qu'ils étaient copiés, sans suppléer la suite du refrain.

Le *vireli*, dont le nom s'est corrompu en *virelai*, était aussi à l'origine une composition musicale pour la danse ; il ressemble à l'ancien rondeau quand le refrain initial n'est suivi que de deux couplets, car on répète alors deux fois (une fois après chaque couplet), comme dans le rondeau, tout ou partie du refrain. Mais, outre que le virelai a souvent trois couplets, en plus du refrain, ce qui n'arrive pas au rondeau, il se distingue par un plus grand développement. Le refrain initial est plus long et chacun des couplets qui le suivent se divise ordinairement en deux parties, dont la seconde correspond au refrain pour le nombre et la dimension des vers et pour les rimes. Voici un virelai de Christine de Pisan :

COUPLET-REFRAIN

Belle ou il n'a que redire (1),
De qui l'en ne peut mesdire
Sanz mentir,

(1) « En qui il n'y a rien à critiquer. »

Or vous vueilliez consentir
A estre de mes maulz mire (1) ;
Car Amours m'a fait eslire
Vous que j'aim sanz alentir.

I

Regardez ma voulenté,
Et comment entalenté (2)
Suis par désir
D'obéir à vo bonté (3) ;
Car vous avez surmonté
A vo plaisir
Mon cuer qui ne puet desdire
Vo vueil (4), *mais trop grief martire*
Fault sentir
A moi qui m'en vueil partir
Pour riens, car je ne desire
Fors vous (5), *sanz y contredire,*
Que j'aim sanz ja repentir,

1er *vers du refr.*

Belle ou il n'a que redire.

II

A vous qui m'avez dompté.
Je me suis tant guermenté (6)
A long loisir,

(1) « A être le médecin de mes maux. »
(2) « Et dans quelle disposition. »
(3) « A votre bonté. »
(4) « Vous avez triomphé, à votre plaisir, de mon cœur qui ne peut contredire votre volonté. »
(5) « Car je ne désire que vous. »
(6) « Lamenté. »

Si doy bien (1) estre renté
Des biens dont avez plenté (2) ;
Doncques choisir
Vueillés moy, si que souffire
Vous daigne sanz escondire (3),
Car partir
Ferez mon cuer (4) *com martir*,
Si que le mal qui m'empire
Ostez, car trop me martire (5) ;
Et vous vueilliez convertir,

1er *vers du refr.*

Belle ou il n'a que redire.

En étudiant les variations successives des genres qui étaient à l'origine des chansons de danse (6), nous avons été amené à parler de formes qu'on a surtout employées à partir du XIVe siècle, comme le rondeau et le virelai. Il nous faut maintenant revenir sur nos pas pour signaler les autres genres lyriques cultivés aux XIIe et XIIIe siècles.

Les *pastourelles* sont souvent munies de refrains, mais n'offrent rien de particulier au point de vue de la forme. Elles participent seulement au développement général de la poésie lyrique, qui

(1) « Aussi je dois bien. »
(2) « Dont vous avez abondance. »
(3) « De telle façon que cela daigne vous suffire sans refus », c'est-à-dire : daignez vous contenter de mes souffrances passées.
(4) « Car vous feriez mon cœur se déchirer. »
(5) « Ce mal me martyrise trop. »
(6) On pourrait ajouter l'*estampie*, qui accompagnait une danse dans laquelle on marquait le rythme en frappant du pied.

introduit dans la structure de la strophe un art de plus en plus raffiné. Ce qui caractérise la pastourelle, c'est le sujet traité : nous assistons toujours à un débat entre un chevalier (le poète) et une bergère qu'il a rencontrée par hasard ; il cherche, et souvent, réussit, à la séduire. Le débat est un des thèmes favoris de la littérature du moyen âge, et les débats amoureux, placés à la campagne, occupent déjà une place importante dans la poésie classique des Grecs et des Latins. La pastourelle, bien que son origine paraisse plutôt méridionale, s'est particulièrement développée dans la France du nord, ce qui faisait dire au provençal Raymond Vidal que le parler de France valait mieux que celui du Limousin pour faire romances et pastourelles.

L'*aube* ou *aubade* (1) nous présente sous forme lyrique une scène que Shakespeare a rendue célèbre, celle où Roméo et Juliette, pour ne pas être surpris, se séparent au premier chant de l'alouette. Nous avons tantôt des couplets échangés entre les deux amants, tantôt un monologue de l'un d'eux, tantôt le chant d'un veilleur de nuit qui annonce le point du jour, et qui est souvent le confident des amoureux.

Le *motet*, qui n'est pas représenté dans ce qui nous reste de la littérature provençale, consiste

(1) Le mot *aubade* n'apparaît qu'au XVe siècle.

en deux, trois ou quatre couplets destinés à être chantés en même temps par deux, trois ou quatre voix, et formant par conséquent les différentes parties d'un duo, trio ou quatuor. Ce qui montre bien l'origine religieuse du genre, c'est que l'une des parties est souvent constituée par un fragment de plain-chant, sur des paroles latines (1). Voici le texte rajeuni d'un motet d'Adam de la Halle :

1°

D'aucuns se sont loués d'amour,
Mais je m'en dois plus que tous blâmer,
Car jamais nul jour
N'y pus loyauté trouver.
Je pensai
Tout d'abord avoir amie par loyaument
Ouvrer (2),
Mais j'y aurais pu longuement
Bayer (3) :
Car, quand je mieux aimai,
Plus me fallut maux endurer.
Jamais celle que j'aimais ne me voulut montrer
Façons par quoi je me dusse conforter
Ni merci espérer.
Aussitôt mettait peine à me repousser ;
Trop me donna à penser
Avant que je la pusse oublier.

(1) Aujourd'hui, suivant la définition de Littré, le mot *motet* désigne uniquement un morceau de musique sur des paroles religieuses latines, destiné à être exécuté à l'église sans faire partie du service divin.

(2) « Me faire une amie en agissant loyalement. »

(3) « Aspirer. »

Or sais-je bien sans douter
Que loyal homme est perdu, qui veut aimer,
Et nul, ce m'est avis, ne s'en doit mêler
Que s'il aspire à servir de jouer.

2°

A Dieu commande (1) amourettes,
Car je dois
Au loin fuir les doucettes
Hors du doux pays d'Artois
Qui est muet et détroit (2)
Parce que les bourgeois
Ont été si fort menés
Que n'y a droits
Ni lois.
Gros tournois
Ont aveuglés
Comtes et rois,
Justices et prélats, tant de fois
Que la belle compagnie,
— Arras en *pâtit* (3), —
Laissent amis et maisons et harnois
Et fuient par deux, par trois
Soupirant en autre *terre*.

3°

Et super.....

On a dû remarquer que les différents couplets du motet ne se correspondent ni pour les rimes,

(1) « Je recommande à Dieu », c'est-à-dire *j'abandonne*.
(2) *Détroit* : en détresse. Dans le texte original, détroit se termine par une *s* parce qu'il est au cas sujet.
(3) Ce vers, dans le texte, rime avec le précédent, et le dernier du couplet a la même rime.

ni pour le nombre et la dimension des vers. Le *lai* (1) est aussi caractérisé par la discordance des couplets, qui d'ailleurs sont indépendants l'un de l'autre et ne sont pas destinés, comme dans le motet, à être chantés en même temps par plusieurs voix. Les anciens lais lyriques sont construits d'après le même principe que les *descorts*, dont le nom, d'origine provençale, signifie discordance. Les sujets traités par le descort et la musique qui l'accompagnait étaient en harmonie avec sa forme : « Quand on veut faire un descort, dit un Art poétique catalan du XIIIe siècle, on doit parler d'amour comme un homme qui en est désemparé, qui ne peut avoir plaisir de sa dame et vit tourmenté ; et en le chantant on doit baisser le ton là où il devrait monter dans un autre chant. » La littérature française du XIVe siècle nous offre des lais, dérivés des anciennes poésies lyriques du même nom, et qui n'en diffèrent que par une plus grande complication dans la versification : les règles en ont été exposées par Eustache Deschamps.

La *chanson* courtoise (2), telle qu'elle a été traitée aux XIIe et XIII siècles, diffère principalement

(1) Il y avait aussi des *lais* narratifs, écrits en octosyllabes à rimes plates, et imités des récits bretons qui portent le même nom. Ce nom a peut-être passé aux lais lyriques parce que les anciennes poésies de ce genre traitaient parfois des sujets empruntés aux lais narratifs.

(2) *Courtoise*, c'est-à-dire consacrée à l'amour tel qu'on le comprenait dans les *cours* du moyen âge.

du genre actuel de la chanson par l'absence de refrain. En revanche, elle se termine d'ordinaire par un ou plusieurs petits couplets dont les vers ont mêmes dimensions et mêmes rimes que les derniers vers de la dernière strophe complète : cette queue de chanson s'appelait en provençal *tornada*, et elle a pris en français le nom d'*envoi*, parce qu'elle contenait souvent une formule d'envoi à l'adresse de la personne pour laquelle la pièce avait été faite. La chanson courtoise est essentiellement subjective, c'est-à-dire que le poète y exprime ses propres sentiments, et non pas, comme il arrive dans les poésies analogues des époques postérieures, ceux d'un personnage imaginaire auquel on se substitue (1).

On appliqua de bonne heure à la chanson la même division tripartite qu'au couplet (voyez ci-dessus page 25). Elle se composait de deux parties se faisant pendant, et d'une troisième asymétrique. Par exemple, dans une chanson de sept couplets, les couplets 3 et 4 correspondront aux couplets 1 et 2, et les couplets 5 à 7 formeront la troisième division. On faisait rimer ensemble les couplets de chacune des trois parties ; souvent aussi, particulièrement en provençal, les mêmes rimes s'appliquaient à la chanson tout entière (2).

(1) Cette substitution est du moins rare à cette époque.

(2) Il pouvait arriver qu'un vers ne rimât avec aucun autre de la même strophe, mais seulement avec les vers correspondants des autres strophes.

Les poètes courtois ont imaginé de grands raffinements dans la disposition des rimes. Ils mettaient leur honneur à trouver pour chaque chanson une combinaison nouvelle de vers ou de rimes. C'est seulement par exception, — et on le déclarait alors formellement, — qu'on écrivait une chanson sur l'air et le modèle d'une pièce antérieure.

La chanson avait été précédée, dans la lyrique du midi, par un genre de poésie qu'on nomme *vers* et dont on a vainement essayé de la distinguer par des particularités de forme. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le *vers* est souvent plus long que la *chanson*. L'Art poétique catalan, que nous avons déjà cité, dit qu'il n'y a entre le *vers* et la *chanson* qu'une différence de sujets, le premier traitant « de vérités, d'exemples et de proverbes » plutôt que d'amour; mais cette différence est elle-même illusoire et repose sur une fausse étymologie.

Le *salut d'amour* est une épître amoureuse, écrite dans la forme de la chanson ou en rythme narratif.

Les *sirventés* (1) provençaux sont des chansons satiriques, souvent remplies d'allusions historiques, et animées d'un souffle guerrier. La structure est la même que pour les chansons courtoises;

(1) Aucune des étymologies proposées pour le mot « sirventés » n'est satisfaisante.

mais le poète reproduit le rythme d'une pièce antérieure, au lieu de chercher pour chaque sirventés une forme spéciale. Au mot provençal « sirventés » correspond le mot français *serventois* : ce nom a eu d'abord la même valeur que sa forme provençale, puis il a été attribué à des pièces religieuses, composées surtout au XIVe siècle, en l'honneur de la Vierge.

On s'amusait, dans les réunions de cours, à discuter sur des points délicats de casuistique amoureuse. Ces discussions ont donné naissance à la *tençon* et au *jeu-parti*, où plusieurs poètes échangent des couplets, dans la forme de la chanson courtoise. Il y a jeu-parti quand le poète expose au début plusieurs solutions et donne à son ou à ses partenaires le choix de l'opinion qu'ils défendront. Dans la tençon, le poète exprime d'abord son avis, et attend la contradiction. La « tornada » finale renvoyait souvent le jugement de la controverse à une personne déterminée ; l'importance de cet appel a été exagérée au point d'engendrer la légende des cours d'amour.

La poésie courtoise provoqua la moquerie, et on trouve, sous le nom de *sottes chansons*, des couplets où les chansons sérieuses sont parodiées. Tel est le suivant, où l'intention plaisante se manifeste surtout dans les derniers vers :

Dieu, quel doux rossignolet,
Et quel courtois messager !

Quand il prend de moi congé,
Il s'en va où ma dame est,
Aussitôt lui dit ce qu'est
Que j'ai dedans mon cœuret.

Le moyen âge nous a laissé un bon nombre de poésies lyriques du genre pieux. On avait même organisé, d'abord au Puy-en-Velay, puis dans les villes du nord, notamment à Arras, des concours poétiques qui avaient conservé, de leur origine, le nom de « Puys Notre-Dame », et où l'on n'admettait au début que les pièces en l'honneur de la Vierge. Et ce fut aussi le caractère de l'Académie des jeux floraux, quand on l'institua à Toulouse, en 1323, sous le nom de « Consistoire de la gaie science ». Les poésies pieuses étaient composées dans la forme et en imitation des poésies profanes. Pour beaucoup d'entre elles, on a retrouvé les modèles dont elles reproduisaient non seulement le rythme mais parfois des vers entiers textuellement conservés. On a des imitations religieuses de pastourelles, de ballettes, de chansons courtoises, etc.

Les chansons de croisade n'eurent pas non plus de forme spéciale. La plus ancienne, contemporaine de la première croisade, ne nous est pas parvenue, mais nous savons qu'on l'appelait *chanson d'outrée*, à cause du refrain où l'on poussait le cri *outrée !* c'est-à-dire « au delà ! en avant ! »

Le mot *complainte* désignait au moyen âge, non

pas comme aujourd'hui des chansons très vulgaires ayant un caractère narratif, mais des poésies d'allure lyrique, où le poète déplorait un malheur public, la mort de quelque grand personnage, ou parfois, sur un ton plaisant, des infortunes privées. On faisait des complaintes en strophes ou dans le rythme narratif.

Quant au mot *dit*, il désigne, dans nos anciens manuscrits, des poésies qui portent sur des sujets très variés et qui ont ou non la forme strophique.

Le XIVe et le XVe siècle eurent des formes lyriques très particulières, qui succédèrent à la chanson courtoise et aux autres genres cultivés pendant les XIIe et XIIIe siècles. Ce sont, à côté du rondeau, du virelai et du lai, dont nous avons déjà parlé, la ballade et le chant royal.

La *ballade* de cette époque a généralement, comme la ballette, trois couplets, et elle est aussi munie d'un refrain. Comme la chanson courtoise, elle a le plus souvent un envoi. Le refrain, d'un ou deux vers, est relié par le sens à la fin de chaque couplet, et l'envoi est constitué par un seul couplet, de moindre étendue. Dans la forme la plus ordinaire, tous les couplets ont mêmes rimes et tous les vers même mesure. L'idée de légende populaire qui s'est attachée depuis au mot ballade est tout à fait étrangère au premier sens de ce terme.

Le *chant royal* ressemble à la ballade, mais est soumis à des règles plus strictes : les couplets doivent avoir onze vers et l'envoi de cinq à huit ; le chant se compose de cinq couplets (de six en y comprenant l'envoi). Mais le sujet de ce livre s'arrête avant la vogue de la ballade et du chant royal.

Nous croyons avoir signalé à peu près tous les termes spéciaux qui ont été employés avant la Renaissance pour désigner les divers genres lyriques à forme fixe ou non fixe. On trouvera plus loin des exemples de la plupart des genres que nous nous sommes borné à définir sans en donner de spécimen.

PREMIÈRE PARTIE

POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU MIDI.

I

LA LANGUE PROVENÇALE. — L'AMOUR COURTOIS.

La poésie lyrique s'est développée spontanément, à peu près en même temps, au nord et au midi de la France ; mais les œuvres provençales ont exercé bientôt une influence considérable sur les compositions en langue d'oïl, et bien qu'on trouve aussi des traces de l'influence inverse, la première l'emporte tellement sur la seconde qu'on ne saurait hésiter pour l'ordre à suivre dans cette étude.

De toutes les manifestations de la vie littéraire du midi de la France au moyen âge, la poésie lyrique et lyrico-satirique est de beaucoup la plus importante. Les autres genres littéraires n'ont brillé, dans la région d'oc, que d'un éclat douteux ou emprunté. Mais les œuvres lyriques des troubadours présentent, dans leur ensemble, une grande originalité, et c'est à elles qu'on doit at-

tribuer sans conteste la haute renommée de la poésie provençale au moyen âge.

Le provençal est aujourd'hui le dialecte qu'on parle en Provence (1). Mais pour le moyen âge on donne le nom de « provençal » au dialecte employé par tous les poètes appartenant aux pays de langue d'oc, et ce dialecte est, non pas le provençal au sens propre du mot, mais le limousin. Guillaume de Poitiers employait déjà le limousin de préférence à la langue de son pays. La grande célébrité des troubadours nés dans la région à laquelle correspondent aujourd'hui les départements de la Dordogne et de la Corrèze, a sans doute contribué beaucoup à l'adoption du limousin comme langue littéraire unique du midi de la France et de la Catalogne pendant la belle période littéraire du XIIe et du XIIIe siècle.

La Croisade albigeoise a brusquement interrompu, en plein succès, le développement de la littérature provençale, en dispersant la cour brillante du comte de Toulouse et les petites cours fort animées qui gravitaient autour d'elle. Les cours de la Guyenne et du Poitou disparaissaient aussi par l'annexion de ces pays à la couronne de France; la vie littéraire comme la vie politique de la France entière allait se concentrer de plus en plus dans le nord.

(1) On dit aussi qu'un texte est *en provençal* quand il est écrit dans l'un quelconque des dialectes de la langue d'oc.

JONGLEUR DU XIe SIÈCLE.

D'après le manuscrit latin 7 de la *Bibliothèque Nationale*.

Avant de passer en revue les principaux troubadours, il importe de préciser la nature de l'amour qu'ils ont chanté. On a dit que le moyen âge n'avait pas conçu l'amour avec ce caractère de fatalité inéluctable que lui donnait l'antiquité. Cette remarque n'est tout à fait juste que si on l'applique à l'amour conventionnel tel qu'il fut de mode dans les cours seigneuriales du XIIe et du XIIIe siècle, c'est-à-dire à l'amour courtois (1). Alors et là, en effet, il était de bon ton que chacun eût un amour en tête ; on devait trouver une dame à aimer, sous peine d'être disqualifié :

> Sens et honneur ne peut nul maintenir,
> S'il n'a en soi senti le mal d'aimer.
>
> (THIBAUT DE CHAMPAGNE.)

Au lieu de subir la passion, on allait au-devant d'elle, sauf à s'en faire ensuite l'esclave plus ou moins convaincu. Mais en dehors des cours, — et dans les cours mêmes, toute convention mise à part, — la littérature nous présente bien souvent la fatalité foudroyante à la façon antique. Tel est notamment le caractère de l'amour dans les chansons de geste comme dans les romances fran-

(1) Sur l'amour courtois et les troubadours, voyez *Revue de philologie française*, VI, pages 81 et suiv. On trouvera dans cet article, sur un bon nombre de troubadours, des renseignements plus étendus que ceux que nous pouvons fournir ici.

çaises du XIIe siècle, et il n'est pas douteux, à notre avis, qu'il ne fût tel aussi dans les chansons populaires, contemporaines des chansons courtoises, qui malheureusement n'ont pas été recueillies, mais dont la lyrique populaire moderne a conservé la tradition. En d'autres termes, nous ne pensons pas qu'il y ait eu, au XIIe siècle, un brusque changement dans les mœurs ; mais il s'est introduit à ce moment dans la haute société une mode sentimentale, très superficielle et assez semblable à celle que les Précieuses mirent en honneur cinq siècles plus tard. Il faut reconnaître seulement que cette mode a réagi sur les mœurs et a sensiblement contribué à en tempérer la rudesse : c'est d'elle que dérive ce que nous appelons aujourd'hui la « galanterie » française.

On a remarqué que dans les chansons de geste et les vieilles romances, l'homme est assez indifférent au sentiment de l'amour : c'est la femme qui est passionnée. La poésie courtoise n'a pas interverti les rôles, comme on l'a dit, car les quelques poétesses dont nous possédons les œuvres sont aussi ardentes qu'il est possible de l'imaginer, mais elle a enlevé aux femmes le privilège de la passion.

Cette différence elle-même est peut-être illusoire ; car nos poètes épiques ne se piquaient pas d'exactitude, et il plaisait sans doute à leur va-

nité et à celle de leurs auditeurs de prêter aux femmes, en amour, un rôle offensif, qui devait être dans la réalité, au moins aussi souvent, le partage des hommes. Ce mépris affecté de la femme, encouragé d'ailleurs par les théories des clercs qui voyaient en elle un être inférieur, a fortement imprégné toute notre littérature du moyen âge, à l'exception de la poésie courtoise et des œuvres postérieures qui s'y rattachent.

Mais, au XIIe siècle, alors que la société féodale était sortie de la période troublée d'enfantement, et qu'elle n'avait plus à craindre les incursions sauvages des barbares sarrasins ou normands, elle vit s'ouvrir devant elle une ère de calme relatif qui se manifeste, surtout au midi, par de brillantes fêtes de cours, où les femmes, maîtresses de maison, ne pouvaient manquer de tenir une grande place. Comme, à cette époque, l'amour ne présidait guère au mariage des grands, il prenait sa revanche en faisant tourner à la galanterie les rapports d'urbanité entre les hautes dames et leurs nobles invités. Elles s'habituèrent à être adulées, courtisées, et surtout chantées, et le désir d'être célébrées en beaux vers les fit souvent élever jusqu'à elles de pauvres « trouveurs » qui n'avaient d'autre noblesse que leur art de chanter et de vieller. Cet amour alimente toute la poésie lyrique dite courtoise. C'était là, disait-on, le véritable amour; car le sentiment qui

unit les époux ne méritait pas ce nom, étant de sa nature obligatoire !

Chaque dame eut son chevalier servant (1) et chaque poète sa « dame » ; et il s'établit, dans les rapports entre amoureux de cour, une sorte d'étiquette analogue à celle qui régissait les relations féodales. *L'art d'aimer* d'Ovide, que l'on commençait à traduire en français, eut aussi une part d'influence dans la formation de ce droit coutumier de l'amour qu'André le Chapelain, au commencement du XIIIe siècle, a formulé en 31 articles. Nous en indiquerons rapidement les principes.

La première loi de l'amour courtois, c'est la discrétion. La femme aimée est invoquée sous un nom de convention dont on devait d'ailleurs assez facilement percer le mystère, puisque les dames tiraient vanité des hommages qu'on leur adressait. Mais si l'amant triomphe et voit ses sentiments payés de retour, il ne doit point le révéler; il est donc condamné à jouer sans relâche le rôle de soupirant, d'amoureux transi. Toute la satisfaction qu'il peut manifester, c'est d'avoir été agréé par sa dame comme « serviteur », et d'éprouver cette sensation de vie intense que donne l'amour, et que les poètes nom-

(1) Ce genre d'amour, introduit dans les romans de chevalerie, a été l'objet des railleries de Cervantès.

ment « la joie (1) », joie parfaitement conciliable avec les inquiétudes et les tourments de la passion.

Il faut se tenir en garde contre les manœuvres des rivaux jaloux, les *losengiers* (2), qui visent à désunir les amoureux par des médisances et des calomnies, et qui cherchent à les rendre infidèles ou à surprendre leurs secrets pour pouvoir les accuser, l'un près de l'autre, de trahison. L'amant évincé par les manœuvres des losengiers en appelait aux dames du voisinage, qui se faisaient un devoir d'intervenir, de prendre sa défense et d'obtenir sa grâce.

L'amant doit être humble et timide. Parfois le poète présentait ses chants d'amour comme l'œuvre d'un autre, et n'osait les avouer qu'après avoir obtenu l'agrément de sa dame. Cette humilité était naturelle chez les « trouveurs » de basse origine ; ceux-ci en donnèrent probablement l'exemple, et elle devint le style pour tous.

Comment les sentiments religieux de la société féodale pouvaient-ils se concilier avec cet amour essentiellement illégitime ? Les poètes qui le chantent n'ont pas l'air de songer un instant qu'il puisse être contraire à la loi divine, et jamais la

(1) Le provençal avait deux mots, d'origine poitevine, *joy* masculin, et l'équivalent du français « joie », *joia*. Le *joy* est le sentiment lui-même, la *joia* en est la manifestation.

(2) Ce mot provençal a passé tel quel en vieux français. Le terme français serait *louangiers*, c'est-à-dire « flatteurs ».

résistance dont ils se plaignent n'est attribuée à un scrupule de conscience. Ils se livrent à la passion avec une liberté toute païenne, et s'ils invoquent parfois Dieu et les saints, c'est pour en faire en quelque sorte les protecteurs de leur coupable amour. La foi était vive et les pratiques extérieures très rigoureuses, mais la religion semble n'avoir eu, à cette époque et dans ce milieu, aucune influence sur les mœurs. L'amour courtois est parfois comparé à l'amour divin, à l'amour de Dieu et de Notre-Dame ; celui-ci est mis au-dessus du premier, parce qu'il est « sans ruse ni tromperie » ; mais les deux amours paraissent être de même essence, et, de fait, les ardeurs des mystiques rappellent beaucoup celles des amoureux transis de notre poésie lyrique. La confusion des idées est telle que Thibaut de Champagne se montre jaloux de Dieu qui, comme lui, « aime » sa dame !

Chose singulière, c'est l'amour courtois, tout immoral qu'il fût dans son principe, qui se substitua à la religion pour adoucir les mœurs et commander toutes les vertus, sauf une. Il contribua puissamment au développement des qualités morales, des dons de l'esprit et des vertus chevaleresques. Pour être digne d'être aimé ou aimée, il fallait avoir de la *valeur*, du *prix*, c'est-à-dire posséder toutes les qualités de l'esprit et du cœur, qu'on résumait encore par le mot *courtoi-*

sie, et qui comprenaient la *sagesse* et le *sens*, c'est-à-dire l'intelligence cultivée et un jugement droit. L'homme devait être vaillant et d'une grande libéralité ; peu importait d'ailleurs la source de la richesse, pourvu qu'on dépensât beaucoup ; on ne se faisait point scrupule de dépouiller les marchands sur les routes, c'était ce qu'on appelait « faire rendre gorge aux Juifs ». La femme devait être simple, franche, gracieuse, accueillante, tendre, gaie, spirituelle, et s'efforcer de mériter tous les éloges qui lui étaient prodigués.

Il était admis que la dame donnât à son ami des souvenirs, de menus cadeaux, un gant, une bague, ou un de ces cordons brodés comme celui qui sert d'attache à un sceau de Richard Cœur-de-Lion, appendu à une charte de 1190, et sur lequel est brochée dans la soie même cette inscription :

Je suis amour,
Ne me donnez point.
Qui notre amour romprait
Puisse mort recevoir !

L'amour courtois a régné presque sans partage dans la société aristocratique du XIIe-XIIIe siècle. Il était intimement lié au régime féodal, à l'existence de ces cours seigneuriales où il a pris naissance et qui lui ont donné son nom. Sans disparaître encore, il se modifie assez pour changer complè-

tement de forme littéraire à partir du XIVe siècle, quand la féodalité décline en France devant la royauté grandissante, quand les cours s'effacent de plus en plus devant la Cour.

Ce sont les troubadours qui, les premiers, ont formulé l'amour courtois en le chantant, et c'est dans leurs biographies, écrites en provençal, un bon nombre par Hugues de Saint-Cyr, troubadour lui-même, qu'on trouve les renseignements les plus circonstanciés sur la vie des cours. Nous suivrons ces biographies (1), non sans les compléter et les contrôler à l'occasion par d'autres sources, mais en conservant autant que possible l'allure et souvent même les locutions du récit provençal.

II

LES PLUS ANCIENS TROUBADOURS : GUILLAUME DE POITIERS, CERCALMON, MARCABRUN, JOFROI RUDEL.

Le plus ancien des troubadours dont le nom nous soit parvenu est Guillaume VII comte de Poitiers et duc d'Aquitaine (1087-1127), bien connu par son expédition malheureuse en Terre sainte. Les aventures d'amour ne l'attiraient pas moins que les expéditions guerrières, et il a laissé la

(1) D'après l'excellente édition de M. Chabaneau.

réputation d'un prince brillant mais dépravé, et grand « trompeur de dames ». Les chroniqueurs vantent sa beauté, sa valeur, et citent ses traits d'esprit, tout en déplorant la légèreté de ses mœurs et son peu de respect pour les biens ecclésiastiques. Il encourut les anathèmes de l'Eglise pour avoir chassé sa femme. Comme l'évêque d'Angoulême, qui était chauve, lui reprochait sa conduite, il lui répondit : « Tu promèneras le peigne dans ta chevelure avant que je me sépare de ma maîtresse ». Il faillit tuer l'évêque de Poitiers, qui l'excommuniait ; mais, se ravisant : « Je te hais trop, lui dit-il, pour vouloir que ma main te fasse entrer dans le ciel » ; et il se contenta de l'exiler.

Il avait imaginé, avant Rabelais, une sorte d'abbaye de Thélème, dont chaque cellule devait être occupée par une des plus belles femmes de son temps. Cette imagination poétique (1) a été prise au sérieux par de graves critiques, qui l'ont accusé « d'avoir fait bâtir, pour son usage, une maison de débauche en forme de couvent ».

Après Guillaume de Poitiers vient, par ordre de dates, le jongleur Cercalmon, dont le nom est un sobriquet qu'on pourrait traduire en français par *Court-le-monde*. Il fut de ceux que désola la mort inopinée de Louis VI, qui ne permit pas à

(1) Cf. plus loin une pièce de Bertrand de Born.

son héritier le prince Louis, à peine marié à Eléonore d'Aquitaine, d'installer en Guyenne la cour fastueuse sur laquelle comptaient les poètes.

Un enfant abandonné de ses parents et élevé par charité devait devenir, sous le nom de Marcabrun, un des troubadours les plus réputés de cette première époque. Il s'attacha à Cercalmon et apprit de lui l'art de « trouver ». La plus récente des pièces de Marcabrun qu'on puisse dater est contemporaine de la croisade de Louis VII. Il avait vraisemblablement fréquenté la cour du comte de Poitiers, le père d'Eléonore, Guillaume VIII, et il fut aussi, en Espagne, le protégé d'Alphonse VIII, roi de Castille et de Léon. Ses poésies sont semées de traits de satire qui lui valurent des ennemis mortels, au sens propre du mot, car ils le firent assassiner. C'est un poète misogyne, ce qui est à noter comme une rareté parmi les troubadours. Jamais, dit-il,

Jamais n'en aimai aucune
Ni ne fus d'aucune aimé.

Il compare l'amour à la peste :

Famine, peste ni guerre
Ne fait tant de mal en terre
Qu'amour, qui trompe et enserre.
Ecoutez !
Quand il vous verra en bière,
Ne sera son œil mouillé.

L'une des pièces de Marcabrun est adressée à Jofroi Rudel « outre-mer ». Jofroi Rudel, dit son biographe, était prince de Blaye ; il s'enamoura de la comtesse de Tripoli (de la famille des comtes de Toulouse), sans la voir, et uniquement d'après le bien qu'il avait entendu raconter d'elle aux pèlerins qui revenaient d'Antioche. Il fit en son honneur de belles chansons sur de beaux airs, et poussé par le désir de la voir, il se croisa (vers 1147) et se mit en mer. Sur le bateau, il fut pris d'une grave maladie, si bien que ceux qui étaient avec lui le crurent mort ; mais ils firent tant qu'ils le transportèrent à Tripoli dans un hôtel, où ils le laissèrent comme mort. On le fit savoir à la comtesse, qui vint près de son lit et le prit entre ses bras. Il sut que c'était la comtesse, et il recouvra « le voir, l'ouïr et le flairer ». Il remercia Dieu de lui avoir soutenu sa vie assez longtemps pour qu'il pût la voir, et il mourut ainsi entre les bras de la comtesse. Elle le fit honorablement ensevelir dans la maison du Temple de Tripoli, et ce jour-là même elle entra dans un couvent, à cause de la grande douleur qu'elle avait de sa mort.

Quelle est la part du roman dans cette touchante histoire ? Il est impossible de le dire avec précision. On retrouve pareille aventure dans les fictions de différents peuples, mais on ne peut en conclure que le récit du biographe provençal

soit une pure invention. S'éprendre d'une dame sans la voir, sur sa réputation, était tout à fait conforme aux tendances de l'amour courtois (1).

Amour de terre lointaine,
Par vous j'ai le cœur dolent.

Ainsi chante Rudel, au moment du renouveau. C'est le printemps qui l'inspire :

Assez j'ai de maîtres de chant
Autour de moi, et de maîtresses :
Près et vergers, arbres et fleurs,
Roulades, chants et cris d'oiseaux
En la douce et tendre saison.

Les poésies de ce troubadour sont d'ailleurs moins intéressantes que sa légende.

III

BERNARD DE VENTADOUR, GUIRAUT DE BORNEIL, PIERRE ROGIER, PIERRE D'AUVERGNE.

Bernard de Ventadour, le meilleur des troubadours suivant l'appréciation d'un bon juge, M. Chabaneau, était de pauvre naissance. Fils d'une fournière, il empruntait une image à la profession de sa mère lorsqu'il chantait :

(1) Jofroi Rudel eut d'ailleurs des imitateurs connus, parmi lesquels Raimbaut d'Orange et le roi Pierre II d'Aragon. (Voyez ces noms, ci-dessous.)

Comme poisson qui sur l'amorce court
Et rien ne sait que pris à l'hameçon (1),
Je m'élançai vers trop aimer un jour
Et rien ne sus qu'au milieu de la flamme
Qui plus me brûle que ne fait feu en four.

Par son talent de « trouveur », l'élégance de sa personne et la noblesse de ses sentiments il plut à son seigneur, le vicomte de Ventadour en Limousin, qui le combla d'honneurs et de biens. Mais il ne plut pas moins à la vicomtesse : « elle s'enamoura de lui, et lui d'elle ». Leurs amours secrètes durèrent fort longtemps. Cependant le vicomte, averti sans doute par un « losengier », enferma sa femme, qui fit donner congé à Bernard. Celui-ci se rendit alors près d'Eléonore de Guyenne, qui à son tour s'éprit de lui, et il la chanta jusqu'au moment où le roi d'Angleterre Henri II la prit pour femme et l'emmena. Bernard, triste et dolent, se retira près de Raymond V comte de Toulouse, puis, après la mort du comte, dans le monastère de Dalon, où il mourut. Son biographe, qui n'est autre que le troubadour Hugues de Saint-Cyr, assure qu'il tient tous ces détails du fils de la vicomtesse aimée par Bernard de Ventadour.

Ses plaintes amoureuses ont beaucoup de grâce:

Quand vois l'alouette mouvoir
De joie en plein soleil ses ailes,

(1) Et ne s'aperçoit de rien que lorsqu'il est pris.

S'oublier et se laisser choir
Par la douceur qu'au cœur lui va (1),
Hélas ! quel désir me saisit
De celle que je voudrais voir !...

Hélas ! Tant je croyais savoir
D'amour (2), et si peu j'en connais !...
Si à ma Dame plus ne plaît
Que l'aime, point ne lui dirai...
Et m'en vais, — plus ne me retient, —
Triste en exil, je ne sais où.

Et ailleurs :

Quand le doux souffle vente
De vers votre pays,
Me semble que je sente
Un vent de paradis.

Une de ses chansons est ce qu'on est convenu d'appeler une pièce « à contraires » (Pétrarque a fait aussi un sonnet *à contraires*), c'est-à-dire où l'amour est censé donner au poète des impressions contraires aux impressions normales.

Tant ai au cœur d'amour,
De joie et de douceur,
Que l'hiver me semble fleur,
La neige verdure.

Dans cette pièce, Bernard se compare, comme tant d'autres l'ont fait depuis, à l'amoureux Tristan :

(1) Qui lui va au cœur.
(2) Je croyais si bien connaître l'amour.

Tant j'ai peine d'amour
Qu'à l'amoureux Tristan
N'advint tant de douleur
Pour Yseut la blonde.

Ailleurs, le poète se plaint à sa dame de ne pas oser la prier d'amour, et il ajoute, retrouvant ou renouvelant une idée antique :

Pour Dieu ! dame, peu profitons d'amour !
S'en va le temps, et perdons le meilleur.

Pour lui, comme pour tous les poètes courtois, un homme sans amour est semblable à un homme mort :

Bien est mort qui d'amour ne sent
Au cœur quelque douce saveur.
Que sert de vivre sans amour,
Et n'être aux autres que fâcheux (1) ?
Plaise à Dieu ne tant me haïr
Que puisse vivre jour ni mois
Quand au monde à charge serai
Et d'amour plus n'aurai désir.

Jamais la « joie d'aimer » n'a été mieux chantée que dans le couplet suivant ; il débute par une brève description du printemps qui n'était pas encore devenue banale :

Quand fraîche herbe et feuille paraît,
Et fleur boutonne sur la branche,

(1) De même, le châtelain de Couci :
Sans vous aimer plus n'a d'objet ma vie,
Si je ne veux être au monde fâcheux
Ou aller mort vivant.

Et le rossignol haut et clair
Lève sa voix et meut son chant,
Joie ai de lui et joie ai de la fleur,
Joie ai de moi, plus encor de ma dame ;
De toutes parts suis de joie entouré,
Mais Elle est joie au-dessus toutes autres.

L'amour est une succession ininterrompue de douleurs et de joies :

Cent fois meurs le jour (1) de douleur
Et revis de joie autres cent.

Qué serait la joie sans la douleur?

Point ne crois, si douleur ne fût,
Que l'homme sût ce qu'est la joie.

Ce qui nous touche dans les vers de Bernard de Ventadour, c'est l'accent de sincérité qui les anime :

A deux genoux quand j'implore ma dame,
Elle me gronde et blâme mon tourment,
Et l'eau me court tout le long du visage...

Il n'y a là aucune affectation ; on peut dire que « la passion y parle toute pure », et bien rares sont les troubadours qui méritent un pareil éloge.

Un des premiers, Bernard a élégamment exprimé cette idée qu'un baiser est comme la lance d'Achille, qui seule pouvait guérir les blessures qu'elle

(1) Je meurs cent fois le jour, cent fois par jour.

faisait. Sa belle bouche riante, dit-il en parlant de sa dame :

Par un doux baiser m'a tué ;
Si ne me guérit par un autre,
Elle est pour moi tout ainsi
Que la lance de Pélée,
Que de son coup nul ne pouvait guérir,
Qui ne s'en fit au même endroit férir.

Il avait de son temps la réputation d'être supérieur à ous les autres troubadours (sauf toutefois Guiraut de Borneil). Il le sait et s'en vante, mais en attribuant sa supériorité à ce qu'il aime mieux que les autres :

Chanter ne peut guère valoir,
Si le chant ne part du cœur même,
Et chant ne peut du cœur partir
Si n'y est fine amour profonde...

Point n'est merveille si je chante
Mieux que tous les autres chanteurs,
Car plus va mon cœur vers amour...
Corps et cœur et savoir et sens
Et force et pouvoir j'y ai mis.

Par bonne foi, sans tromperie,
J'aime la meilleur, la plus belle ;
Du cœur soupire et des yeux pleure,
Car trop l'aime et j'en ai dommage.
Qu'y puis-je, alors qu'Amour me prend ?
En tel prison elle (1) m'a mis
Que n'ouvre autre clef que merci,
Et de merci point je ne trouve.

(1) L'amour.

Quand je la vois, de peur je tremble
Comme la feuille sous le vent.
N'ai de sens pas plus qu'un enfant,
Tant je suis d'amour entrepris,
Et d'homme qu'est ainsi conquis
Peut avoir dame grand pitié !

Sa plainte n'est pas moins touchante dans cette autre pièce :

Quand la feuille sur les arbres s'épand
Et du soleil s'éclaircit le rayon,
Et les oiseaux se vont énamourant
Les uns les autres, et font chants et roulades,
Tout ce qui est se tourne vers Amour,
Excepté vous, si dure à convertir,
Bonne dame, pour qui tant je soupire
Et vais mi-mort, pleurant quand autres rient.

L'une des dames qu'aima Bernard changea un jour de sentiment et voulut avoir un autre ami. Il le sut et en fut « triste et dolent ». Il voulut d'abord s'éloigner, puis il pensa, « comme un homme vaincu d'amour », qu'il valait mieux avoir en elle la moitié que de la perdre entièrement. Alors, quand il était devant elle en même temps que l'autre ami et d'autres personnes, il lui semblait qu'elle le regardait plus que les autres, et maintes fois il « décroyait ce qu'il avait cru, comme doivent faire tous les fins amoureux, qui ne doivent pas croire ce qu'ils voient de leurs yeux, si c'est un manquement de leur dame. »

— Guiraut de Borneil était d'une pauvre famille,

qui habitait Excideuil, près Périgueux. Les contemporains le mettent au-dessus de Bernard de Ventadour ; on l'appelait « le maître des troubadours ». Tout l'hiver il travaillait, il s'instruisait, et tout l'été il allait par les cours, et menait avec lui deux chanteurs, qui chantaient ses poésies. Il ne voulut jamais se marier ; tout ce qu'il gagnait, il le donnait à ses pauvres parents et à l'église de la ville où il était né. Il eut une aventure avec une dame nommée Alemande d'Estanc, qui fleureta longtemps avec lui, et le chassa de sa présence quand il eut perdu son gant, qu'elle lui avait remis comme gage d'amour. La trahison de sa dame et la mort de Richard Cœur-de-Lion, qu'il avait accompagné en Terre Sainte, l'affligèrent profondément, et il resta longtemps sans chanter. Plus tard il se rendit en Espagne près du roi de Castille Alphonse VIII, qui le combla de présents. Mais à son retour il fut détroussé par les gens du roi de Navarre Sanche-le-Fort, qui s'attribua pour sa part de butin un beau palefroi, cadeau du roi de Castille. Il fut encore victime du sac d'Excideuil, lors le la reprise de cette ville en 1211 par le vicomte de Limoges, et il y perdit notamment sa bibliothèque. Aussi se plaint-il dans ses vers de la décadence des mœurs féodales.

Il exprime en ces termes l'égarement produit chez le poète par une passion malheureuse :

Un air je fais mauvais et bon,
Et point ne sais à quel propos
Ni sur qui, comment ni pourquoi,
Et ne sais rien dont me souvienne.
Le ferai, car ne le sais faire ;
Le chante qui ne sait chanter !....
Celle m'a fait perdre le sens,
Qui ne veut ami m'appeler.

Mais le chef-d'œuvre de Guiraut de Borneil est son aubade, qui débute comme une hymne, et qui nous offre un mélange caractéristique d'inconscience morale et de candide piété. L'inspiration en est pleine de fraîcheur, et le refrain traditionnel est habilement ramené à la fin de chaque couplet.

Roi glorieux, ô lumière et clarté,
Dieu tout-puissant, Seigneur, si à vous plaît,
A mon ami soyez fidèle garde !
Plus ne l'ai vu quand la nuit fut venue,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, si dormez ou veillez,
Ne dormez plus, souef vous réveillez !
En orient je vois l'étoile accrue
Qui jour amène, je l'ai bien reconnue,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, en chantant vous appelle.
Ne dormez plus ! J'entends chanter l'oiseau
Qui va cherchant le jour par le bocage,
Et j'ai grand peur qu'un jaloux vous surprenne,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, sortez à la fenêtre
Et regardez les étoiles du ciel :

Vous connaîtrez que suis bon messager.
Si ne le faites, vous en aurez dommage,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, depuis que vous quittai,
Je ne dormis, mais me tins à genoux,
Et je priai le fils Sainte Marie
Qu'il me rendît de vous la compagnie,
Et bientôt sera l'aube.

Beau compagnon, dehors sur le perron
M'avez prié de n'être trop dormeur,
Mais de veiller toute nuit jusqu'au jour ;
Plus ne vous plaît ni mon chant ni moi-même,
Et bientôt sera l'aube.

— Beau doux ami, suis en si gai séjour
Que ne voudrais jamais fût jour ni aube,
Car la plus belle que mère ait enfantée
Est près de moi. Aussi, peu me soucie
Du jaloux ni de l'aube !

— Pierre Rogier fut d'abord chanoine de Clermont. Puis il quitta son canonicat et se fit jongleur. On le vit successivement à la cour de la vicomtesse de Narbonne, Ermengarde, à la cour du prince d'Orange, Raimbaut, troubadour lui-même, puis en Espagne, près d'Alphonse VIII de Castille et d'Alphonse II d'Aragon, enfin à Toulouse, à la cour de Raymond V. Il mourut moine de Grandmont. Il s'était épris de la vicomtesse de Narbonne, qui ne fut pas insensible, dit-on, à ses propos d'amour ; mais on le dit trop haut, et Ermengarde, craignant l'opinion publique, dut donner congé à son ami. C'est d'elle qu'il disait :

Ne puis en ma chanson faiblir,
Dès lors que ma dame je chante.
Comment pourrais-je dire mal,
Lorsque nul n'est si mal appris,
S'il échange avec elle un mot,
De vilain, courtois ne devienne.
Sachez que c'est bien vérité,
Si bien je dis, je prens tout d'elle.

A rien autre ne puis penser,
Et n'ai désir ni volonté
Que d'elle, comment la servir
Et tout faire ce qui lui plaît ;
Car ne suis né pour autre chose
Que pour faire son bon plaisir.
Tout est pour moi honneur et bien
Ce que je fais pour amour d'elle.

Et chaque strophe se termine ainsi par *elle*, ce mot résumant pour le poète tout ce qu'il a d'inspiration dans l'esprit et d'aspirations dans le cœur.

Les trois troubadours dont nous avons parlé en dernier lieu, Bernard de Ventadour, Guiraut de Borneil et Pierre Rogier, figurent dans une pièce satirique de Pierre d'Auvergne, fils d'un bourgeois de Clermont. Il les avait précédés tous les trois dans la carrière poétique, car son biographe nous dit qu'il ne composa pas de *chansons* à proprement parler (on en dit autant de Cercalmon, de Marcabrun), le genre de la chanson ayant été inauguré par Guiraut de Borneil. « Il était tenu, ajoute le biographe, pour le meilleur troubadour

du monde avant Guiraut de Borneil. » Voici en quels termes le vieux troubadour parle de ses jeunes rivaux :

. . . . . Pierre Rogier
Fait des chants d'amour à présent.
Mieux lui conviendrait un psautier
Et de porter des chandeliers,
En l'église, à grandes chandelles.

Le second, Guiraut de Borneil,
Semble une outre sèche au soleil,
Avec son maigre chant dolent,
Chant de vieille porteuse d'eau.
S'il se voyait dans un miroir,
Si peu que rien se priserait.

Puis vient Bernard de Ventadour,
Un peu plus petit que Borneil.
En son père il eut bon sergent
Pour tirer avec l'arc d'aubier,
Et sa mère chauffait le four
Et ramassait les vieux sarments.

La satire aurait été méchante, si Bernard de Ventadour avait rougi de sa naissance ; mais les allusions qu'il y fait lui-même permettent de croire qu'il n'en était rien.

Dans une de ses poésies d'amour, Pierre d'Auvergne, développant un thème populaire, s'adresse au rossignol :

Rossignol, dans sa retraite
Tu m'iras ma dame voir,
Et porte lui mon message
Et reçois pour moi le sien,

Me mandant
Comme elle est,
Mais point ne m'oublie !
Que là bas
Par nul lien
A soi ne t'retienne !

IV

RICHARD CŒUR-DE-LION ET BERTRAND DE BORN.

Richard Cœur-de-Lion s'essaya dans la poésie provençale, et on a de lui une pièce, restée célèbre, qu'il avait composée pendant sa captivité. Cette pièce se trouve sous deux formes, l'une provençale, l'autre française : c'est la seconde qui paraît originale.

... Un prisonnier peut faire une chanson.
Moult ai d'amis, mais pauvres sont les dons :
Honte en auront si, faute de rançon,
Reste deux hivers pris !

Ce savent bien mes hommes, mes barons,
Anglais, Normands, Poitevins et Gascons,
Que je n'avais si pauvre compagnon
Que je laissasse en prison pour rançon ;
Point ne le dis pour leur faire reproche :
Mais encor suis-je pris !

Le reproche est ingénieusement tourné. C'est là du bon esprit français.

Au souvenir de Richard Cœur-de-Lion se lie

intimement celui du plus turbulent des troubadours, Bertrand de Born. Il possédait avec son frère Constantin un château admirablement situé, sur les confins du Périgord et du Limousin, le château d'Hautefort. La première partie de sa vie est occupée par ses dissentiments avec son frère, qu'il chassa d'Hautefort, et qui lui fit la guerre avec l'aide de Richard Cœur-de-Lion alors duc de Guyenne et comte de Poitiers.

Dès cette époque, il était amoureux d'une des trois filles de Boson II, vicomte de Turenne, célèbres par leur beauté et leur courtoisie. Celle-ci s'appelait Mathilde, et elle avait épousé Guillaume Talleyrand, frère du comte de Périgord et seigneur de Montagnac ou Montignac. Dans une de ses poésies, Bertrand de Born décrit et exalte les charmes de sa dame ; il se félicite d'avoir été préféré à Richard, à son frère Geoffroi, duc de Bretagne, au comte de Toulouse, au roi d'Aragon, et il adresse son chant d'amour à l'un de ses rivaux évincés, à Geoffroi, qu'il appelle familièrement *Rassa* (1) : « Rassa, lui dit-il, elle est dédaigneuse pour les puissants. Ce n'est ni le Poitou, ni Toulouse, ni la Bretagne, ni Saragosse qui peuvent la tenter. Mais elle aime avant tout la valeur : les preux pauvres lui plaisent, et elle m'a pris pour son conseil-

(1) Les noms familiers que Bertrand de Born donnait aux princes de la famille royale d'Angleterre n'ont pas encore été expliqués d'une façon satisfaisante.

ler. » Il fait son éloge en termes très vifs, il vante sa chevelure blonde aux reflets de rubis, sa blanche peau, « blanche comme fleur d'épine », etc.

Il devait cependant la renier bientôt et l'oublier, au moins pour un temps, près d'une autre Mathilde, sœur de Richard, et femme du duc de Saxe, celle qui fut mère de l'empereur Othon. Bertrand se trouvait, vers la fin de 1182, à la cour d'Henri II Plantagenêt, à Argentan en Normandie. Mathilde était restée près de son père, pendant que son mari, exilé d'Allemagne, était allé en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Comparée aux cours du midi, la cour d'Henri II était triste à périr, et Bertrand déclare qu'il y serait mort d'ennui, si Richard ne l'avait présenté et recommandé à sa sœur, « qui le fit asseoir près d'elle sur un tapis impérial. » Les dames qu'il a louées jadis peuvent chercher ailleurs qui les chante. Il y a moins de différence entre l'or et le sable qu'entre Hélène (1) et les trois sœurs de Turenne, qui cependant ont le prix de la beauté sur terre. Il vante ses dents de cristal, ses formes délicates, la courtoisie de son accueil. Ce serait un honneur pour la couronne romaine de reposer sur son front. Il mourra si elle ne consent à « l'étrenner d'un doux baiser. » Mais il craint qu'elle ne soit jamais à lui ; car elle peut choisir

(1) Nom de convention pour désigner la duchesse de Saxe.

parmi les plus valeureux châtelains et les plus puissants barons.

Bertrand de Born avait à cette époque une autre distraction que de chanter la duchesse de Saxe : c'était de se mêler aux intrigues qui s'agitaient entre les fils d'Henri II, c'est-à-dire Henri dit le Jeune que son père avait associé, en qualité d'aîné, à l'exercice de la royauté, Richard et Geoffroi (1). Le jeune roi, que Bertrand appelle familièrement *Marinier,* était mécontent de son titre, qui ne lui donnait ni pouvoir, ni revenus. Il était jaloux de la situation faite à Richard en Aquitaine, et il réclamait de son père la Normandie, ou l'Angleterre, ou bien l'Anjou, pour pouvoir y demeurer avec sa femme et y subvenir aux frais de sa cour. Bertrand n'avait pas encore pardonné à Richard le secours prêté à son frère Constantin, et il se rangea du parti du jeune roi, dont le caractère généreux et chevaleresque, célébré par tous les chroniqueurs, offrait avec le sien plus d'un trait de ressemblance. Il ne cessa de souffler sur le feu, et il contribua sans doute beaucoup à rompre un arrangement qu'Henri II avait réussi à faire accepter à ses fils.

Bertrand était retourné en Limousin pour organiser une vaste ligue contre Richard, et bientôt

(1) Jean, dit Sans-Terre, n'avait alors que seize ans; c'est plus tard seulement qu'il prit part, lui aussi, aux dissensions intestines de sa famille.

commença cette guerre impie, où un père, pour la défense d'un de ses fils, luttait contre les deux autres, car Geoffroi faisait cause commune avec Henri le Jeune. C'est le souvenir de ces événements qui a inspiré à Dante le célèbre épisode par lequel se termine le livre XXVIII de l'*Enfer :*

« Je vis, et il me semble encore que je le vois, un buste sans tête, aller comme allaient les autres du triste troupeau.

« Et il tenait la tête coupée par les cheveux, suspendue à la main en guise de lanterne, et elle nous regardait et disait : « O moi ! »...

« Quand il fut droit au pied du pont, il leva le bras en haut avec toute la tête, pour approcher de nous ses paroles,

« Qui furent : « Vois maintenant la peine cruelle, toi qui, respirant, vas visitant les morts, vois si aucune est aussi grande.

« Et pour que tu portes de mes nouvelles, sache que je suis Bertrand de Born, celui qui au jeune roi donna les mauvais conseils.

« J'ai fait se révolter le fils contre le père. Architofel ne fit pas plus pour Absalon et David avec les mauvais aiguillons.

« Parce que j'ai séparé des personnes aussi unies par le sang, je porte mon cerveau séparé, hélas ! de son principe qui est dans ce tronc. Ainsi s'observe en moi le talion. »

Les hostilités étaient commencées depuis quelques mois à peine, lorsque le jeune roi mourut à Martel (11 juin 1183). Cette mort, qui ruinait tant d'espérances, inspira à Bertrand de Born deux de

ses plus beaux chants. Jamais homme n'avait rencontré autant de sympathies, chez ses ennemis même, que le jeune Henri ; et le poète fut en cette circonstance l'interprète ému du deuil général.

Dans une de ses deux complaintes, Bertrand de Born, s'adressant au jeune roi, lui dit : « Vous auriez été, seigneur, si vous aviez plus vécu, le roi des courtois et l'empereur des preux. Car on vous appelait *le roi jeune,* et vous étiez le chef et le père de la jeunesse et de la vaillance. »

Nous donnerons une traduction rythmique de l'autre complainte. Le premier vers de chaque strophe se termine par le mot *marriment* (désolation), de la même famille que notre adjectif « marri », qui a beaucoup perdu de sa valeur; le dernier vers se termine toujours par le mot *ire* (latin *ira*), qui a été remis en honneur par nos lyriques contemporains, et le cinquième vers s'achève chaque fois par les mots « jeune roi anglais ». La répétition régulière de ces locutions, qui expriment la douleur ou qui rappellent le nom du prince mort, est comme un glas funèbre et contribue à donner à toute la pièce une teinte uniforme de profonde tristesse.

Si tous les deuils et pleurs et marriments
Et les douleurs, les misères, les dams (1)

(1) *Dam*, dommage, malheur.

Qu'on ait ouis en ce siècle dolent,
Fussent ensemble, sembleraient tous légers
Contre la mort du jeune roi anglais,
Dont reste Prix et Honneur douloureux,
Le monde obscur et noir et ténébreux,
Sevré de joie, plein de tristesse et d'ire.

Dolents et tristes et pleins de marriment
Sont demeurés les courtois soudoyers,
Les troubadours et jongleurs avenants ;
Trop ils ont eu en Mort mortel guerrier :
Ravi leur a le jeune roi anglais,
Près de qui sont convoiteux les plus larges.
Plus ne sera ni ne croyez que fût
Près de ce dam, au siècle, pleur ni ire.

Farouche mort, pleine de marriment,
Vanter te peux, le meilleur chevalier
Ravis au monde, qu'onc fût de nulle gent ,
Car il n'est rien qui soit utile à Prix,
Qui tout ne fût au jeune roi anglais ;
Et serait mieux, si Dieu aimait raison
Qu'il vécût, lui, que maints autres félons
Qui jà ne firent aux preux que deuil et ire.

De ce siècle mou, plein de marriment (1),
Si Amour part, son bien tiens mensonger,
Car rien n'y a qui ne tourne en cuisant (2) ,
Toujours déchoit et vaut moins Hui que Hier.
Que chacun suive le jeune roi anglais,
Qui fut du monde le plus vaillant des preux.
Or est parti son gent corps amoureux !
Dont est douleur et déconfort et ire.

A Celui qui, dans notre marriment,
Vint en ce monde nous tirer du malheur,

(1) Cette coupe de vers est dans l'original.
(2) Qui ne se change en douleur cuisante.

Et reçut mort pour notre sauvement,
Comme à Seigneur clément et droiturier,
Clamons merci, qu'au jeune roi anglais
Pardonner vueille, comme il est vrai pardon,
Le mette près des nobles compagnons,
Là où deuil onc n'y a ni aura ire (1).

La guerre continua entre Richard, aidé du roi d'Aragon Alphonse II, et les anciens alliés de son frère. Le 6 juillet, Hautefort était pris après un siège d'une semaine, et Constantin de Born y rentrait à la suite du vainqueur. A peine dépouillé de son château, Bertrand songea au meilleur moyen de le recouvrer. Il ne fallait plus penser à reprendre la lutte, ses alliés l'avaient tous abandonné. Il se tourna sans scrupule vers Richard, et fit appel à sa générosité. Celui-ci lui pardonna, mais le renvoya à son père, Henri II, qui d'abord le reçut assez mal : « Vous avez prétendu, lui dit-il, que jamais vous n'eûtes besoin de la moitié de votre sens (2). Sachez que voici le moment où il vous le faudra tout entier. — Sire, dit Bertrand, il est vrai que je l'ai dit, et c'était bien la vérité. » Et le roi répondit : « Je crois bien qu'il vous manque aujourd'hui. — Sire, dit Bertrand, il me manque bien en effet. — Et comment? dit le roi. — Sire, le jour où le vaillant

(1) Les hiatus de ce vers se trouvent dans l'original.
(2) « Tout mon sens je tiens en réserve », avait dit Bertrand dans une de ses pièces.

jeune roi votre fils mourut, je perdis le savoir, le sens et la connaissance. » Quand le roi entendit ce que Bertrand disait, en pleurant de son fils, son cœur s'émut, ses yeux se mouillèrent, et il se pâma de douleur. Quand il revint à lui, il dit en pleurant à Bertrand : « Ce n'est point à tort ni sans raison que vous avez perdu le sens à cause de mon fils, car il vous voulait plus de bien qu'à l'homme du monde. Et moi, pour l'amour de lui, je vous restitue votre liberté, vos biens et votre château, et je vous rends mon amour et ma faveur. Et je vous donne cinq cents marcs d'argent pour réparer les dommages qu'on vous a causés. » Bertrand tomba aux pieds du roi et lui rendit grâces. Le roi ajouta : « Qu'Hautefort t'appartienne. Tu dois bien l'avoir par raison, après avoir fait à ton frère si grande félonie. — Sire, grand merci, reprit Bertrand de Born. Bien me plaît un tel jugement. » Et plus tard, quand Constantin réclama près d'Henri II, Bertrand montra au roi le jugement rendu par lui, car il l'avait fait écrire. Et le roi en rit beaucoup.

Désormais Bertrand de Born sera l'ami fidèle de Richard, qu'il appelait familièrement « Oui et non. » Il le soutint et l'excita, par des poésies ardentes, dans toutes ses luttes contre Philippe-Auguste et contre les barons révoltés du midi. Ce n'est pas trop dire qu'il le soutint, car les troubadours exerçaient une influence que M. Vil-

lemain a comparée, sans l'exagérer, à l'influence de la presse dans les temps modernes. On avait vu, quelques années auparavant, le comte de Toulouse envoyer un messager spécial à Bertrand de Born pour lui demander un chant de guerre contre son ennemi le roi d'Aragon. C'était presque un traité d'alliance, conclu d'égal à égal entre celui qui faisait la guerre et celui qui devait la chanter. Le roi d'Aragon, troubadour lui-même, s'était vengé de Bertrand en se joignant à Richard pour assiéger Hautefort, et Bertrand en conçut contre lui une haine violente qu'il exhala en deux pièces de vers passionnées, où il l'accuse de tous les crimes.

L'amour des combats et l'amour des dames se partageaient le cœur de Bertrand de Born. Peut-être Mathilde de Montagnac ignora-t-elle toujours les hommages qu'il avait adressés à la duchesse de Saxe ; mais elle fut jalouse d'une Bourguignonne qui arriva en Limousin comme vicomtesse de Comborn. C'était Guicharde, fille, sœur ou cousine de Guichard IV de Beaujeu. Bertrand en avait entendu dire tant de bien qu'il composa pour elle un chant de bienvenue, où il s'adresse au Limousin, « franche terre courtoise » : l'arrivée de Guicharde est un grand honneur pour ce pays ; ceux qui sont preux ou prétendent l'être auront à le montrer pour lui plaire. — Mathilde vit dans Guicharde une rivale et donna

congé à Bertrand de Born. Celui-ci proteste en vain de sa fidélité : « De perfides envieux, dit-il, ont excité contre lui sa dame, si franche et si loyale. Eh bien ! s'il est coupable, s'il est vrai qu'il en aime une autre, qu'il ait failli, fût-ce en pensée, il consent à perdre son épervier, à le voir emporter et plumer par les faucons laniers, à chevaucher l'écu au cou par la tempête, à ne s'asseoir au jeu que pour y perdre, à être vu fuyant le premier dans les combats ! »

Après les protestations d'innocence, vinrent les ingénieuses flatteries, dans le *sirventés* de la *Dame choisie*. Le troubadour feint de se consoler de la perte de sa maîtresse en se composant une dame idéale avec des qualités prises à toutes les belles femmes de l'époque. — Puisqu'il ne peut trouver une dame qui égale en beauté, en esprit, en gaîté, celle qu'il a perdue, il ira partout demandant à chacune une qualité pour faire une dame choisie : à Cembelis il prendra la fraîcheur de son teint et son doux regard amoureux ; à la vicomtesse de Chalais (Tibour de Montausier), sa gorge et ses fines mains ; à Agnès de Rochechouart ses beaux cheveux, plus beaux que ceux qui firent la renommée d'Iseut, la dame de Tristan (1)...

Puis vient la période de l'irritation et du dépit,

(1) Allusion à la légende, probablement celtique, de Tristan et d'Iseut, « incomparable épopée d'amour ».

où il rompt avec Mathilde pour se consacrer à *Mieux-que-bien*, c'est-à-dire à Guicharde. Il se vante d'avoir changé « le bon pour le meilleur. » La trahison de sa dame a failli le faire mourir de douleur ; il en est guéri cependant, et elle ne saurait trouver mauvais qu'il revienne à l'espérance. — Guicharde paraît n'avoir pas répondu aux avances de Bertrand. Toujours est-il qu'il alla offrir ses services et son amour à Tibour de Montausier, celle dont il avait célébré la gorge et les fines mains dans le *sirventés* de la *Dame choisie*. Tibour lui répondit : « Bertrand, votre démarche m'honore et me réjouit; mais d'autre part, elle me déplaît. C'est un honneur pour moi que vous soyez venu me voir et me prier de vous prendre pour chevalier. Mais vous n'avez agi ainsi que parce que madame Mathilde vous a donné congé, et c'est ce qui me déplaît fort. Si vous n'êtes pas coupable à l'égard de Mathilde, elle arrivera bien à savoir la vérité, et vous rentrerez en grâce auprès d'elle. Si vous êtes coupable, aucune autre dame ne doit vous accueillir ni vous recevoir. Mais je vais m'employer à rétablir la concorde entre vous et elle, et je ferai tant que j'y réussirai. » Bertrand de Born la remercia de ses bonnes paroles ; il promit de ne jamais aimer qu'elle à défaut de Mathilde, et Tibour, de son côté, promit de le recevoir pour son chevalier si elle échouait dans sa tentative de

conciliation. Mais elle réussit, et Bertrand n'eut plus qu'à la remercier de son heureuse intervention.

Bertrand de Born finit ses jours dans l'abbaye cistercienne de Dalon, près d'Hautefort. La plupart de ses poésies sont des *sirventés*, c'est-à-dire des pièces satiriques et politiques, qu'il chargeait son jongleur favori, Papiol, de porter aux intéressés. Ainsi s'explique l'appréciation du roi d'Aragon Alphonse II, qui, sans doute avant les attaques de Bertrand, associait ses *sirventés* aux chansons si réputées de Guiraut de Borneil, et les mettait sur le même rang. Les poésies amoureuses de Bertrand de Born, dont quelques-unes portent le titre de *sirventés*, sont d'ailleurs parmi les pièces de ce genre les plus originales, sinon les plus sincères, qui nous aient été conservées.

Mais c'est avant tout un poète satirique. Ses injures et ses invectives sont inépuisables ; il accumule contre ses ennemis les images les plus variées et les plus virulentes. Il faut l'entendre se plaindre de ses alliés, qui l'ont abandonné au moment de la paix. Quand la paix est faite de toutes parts, il lui reste toujours « un pan de guerre ». Les barons, dit-il, se sont « mis les premiers » dans le traité qu'ils ont conclu. « Nous sommes ainsi trente guerriers, chacun avec la cape trouée. » On se sert d'eux quand on en a

besoin, mais c'est aux coups seulement qu'ils prennent part. Désormais les arbalétriers sauront que la paix règne dans la contrée. Pour eux, plus de solde à espérer : ce sont les chiens et les lévriers qui auront les faveurs du comte. Aux armes et vêtements de guerre succéderont les armes et costumes de chasse : on portera des capes fourrées, on n'entendra que le son du cor, on ne verra qu'autours et faucons. Bertrand a beau chercher, on ne trouve plus de vrai baron, de baron entier, dont la prouesse ne soit trouée au milieu ou brisée en un quartier... Ils sont comme le mauvais métal dont on ne peut rien tirer, quoiqu'on le retaille et le refonde... L'éperon ne peut les faire trotter ni bouger. — « J'ai brisé en eux, dit-il ailleurs, plus de mille aiguillons sans pouvoir en faire courir ni trotter un seul... Il n'y en a pas un qu'on ne puisse à loisir tondre, raser ou ferrer des quatre pieds. » Et encore : « les barons sont pleins d'audace à l'entrée de l'hiver, mais ils perdent leur courage au printemps, quand vient le moment d'agir. Richard doit se faire émouleur pour les aiguiser. »

Chez Bertrand de Born, la satire générale s'achève presque toujours en satire personnelle : « La valeur et l'honneur sont morts. Il y a des royaumes, mais plus de rois ; des comtés, mais plus de comtes ; il y a de puissants châteaux, mais on n'y trouve plus de châtelains. On peut voir encore de

belles personnes, et de beaux vêtements, et des gens bien peignés, mais où sont les preux des chansons de geste, Ogier le Danois, Baudouin? Richard est un lion, mais le roi Philippe me paraît un agneau, de se laisser ainsi déshériter. »

Il poursuit sans relâche Philippe-Auguste : « Philippe étame sa conduite : bien mieux vaudrait qu'il la dorât... Tandis que Richard prend des lièvres et des lions, sans compter les grands aigles, qui tomberont aussi en son pouvoir, Philippe chasse au faucon les passereaux et les petits oiseaux. »

Ce n'est pas à dire, comme on l'a prétendu, que Bertrand de Born voulût faire sortir l'indépendance de l'Aquitaine de la lutte entre Richard et Philippe-Auguste, ni qu'il souhaitât au fond, par patriotisme, le triomphe du roi de France. La guerre entre la France et l'Angleterre n'avait pas alors le caractère qu'elle prit au XIVe siècle, et Bertrand, pendant la seconde partie de sa vie, fut le fidèle vassal de Richard Cœur-de-Lion. Il avait une haute idée de l'honneur : « Je mets à plus haut prix l'honneur avec un coin de terre que le déshonneur avec un grand empire. » Comme tous les petits seigneurs besoigneux du temps, il souhaitait la guerre, qui rendait les barons généreux ; c'est alors qu'on reconnaissait ses amis, car « un ami qui ne fait pas de bien est comme un ennemi qui ne fait pas de mal. » C'était

le temps où Richard répandait l'or « à muids et à setiers. » Richard, dit-il, est entré en campagne, il a « mis feu et tiré sang. » Le bon temps commence, le temps où les rois ont besoin de pieux, de cordes et de ponts, où l'on dresse les tentes pour coucher dehors, où on se rencontre à centaines et à milliers, où on livre des combats que célébreront les chansons de geste.

Il dépeint avec enthousiasme la presse des boucliers avec leurs reflets blancs et bleus, les gonfanons aux couleurs éclatantes, les heaumes brunis. Nul mieux que lui ne pouvait répondre au désir du comte de Toulouse : le comte demande une chanson telle « que mille boucliers en soient troués, que heaumes, hauberts, hoquetons et pourpoints en soient faussés et rompus. » La mêlée sera rude ; on ne verra que Catalans et Aragonais tomber de toutes parts : « contre les coups, mal les soutiendront leurs arçons, tant nous frapperons dru. » Bientôt voleront vers le ciel les tronçons de lances ; brocards et satins, cordes et pieux, tentes et pavillons joncheront la terre. « Tout le temps je veux que les puissants barons soient courroucés l'un contre l'autre. » — « Je veux, dit-il ailleurs, qu'on entende crier Arras ! et Monjoie ! et Dieu aide ! » (1) Lui-même montera sur son destrier Bayard et fera savoir à

(1) Cris de guerre des Flamands, des Français et des Normands.

l'ennemi « comment son épée taille ! » Il sortira de la mêlée vivant ou en quartiers : « s'il est vivant, grande joie ! et s'il meurt, grande délivrance ! »

L'hiver était une époque de trêve. C'est au printemps que Bertrand de Born compose ses chants de guerre : « Quand la nouvelle fleur paraît dans la verdure, et que les buissons deviennent blancs, verts et vermeils, je recouvre mon chant comme font les autres oiseaux. » Son sirventés le plus célèbre (1) débute comme une idylle, et se tourne, dès la fin du premier couplet, en un hymne guerrier, tout plein d'une ardeur presque sauvage.

Bien me plaît le temps radieux (2),
Quand vois feuilles et fleurs venir ;
Me plaît d'ouir le bruit joyeux
Des oiseaux qui font retentir
  Leur chant par le bocage ;
Et me plaît quand vois sur les prés
Tentes et pavillons plantés,
  Et j'ai joie et courage
Quand vois par campagne rangés
Chevaliers et chevaux armés.

Me plaît quand les coureurs poudreux
Font les gens et les troupeaux fuir,

(1) On lui a contesté ce sirventés, à tort selon moi, d'après les attributions de quelques manuscrits; mais tout le monde reconnaît que, s'il n'est pas de sa façon, il est de son style.

(2) Tous les couplets sont sur les mêmes rimes. Nous avons pu conserver ces rimes pour les deux premiers couplets ; mais il nous a fallu changer « saison du printemps » en *temps radieux*.

Et me plaît quand vois après eux
Nombreux guerriers de front venir.
  Me plaît en mon courage
Quand vois forts châteaux assiégés,
Remparts forcés et effondrés
  Et vois l'ost au rivage
Tout à l'entour clos de fossés
Avec solides pieux fermés.

Sachez que tant ne m'a saveur
Manger, ni boire, ni dormir,
Que si j'entends crier : « A eux ! »
Des deux côtés ; partout hennir
  Sous bois chevaux sans maîtres ;
Et quand j'entends crier : « Aidez ! »
Et vois tomber par les fossés
  Grands et petits sur l'herbe,
Et vois les morts aux flancs percés
De bois de lances à pennons.

Aussi me plaît quand un seigneur
Est le premier à envahir,
A cheval, bien armé, sans peur :
Ainsi fait les siens s'enhardir
  Par valeur et bravoure.
Dès que s'engage le combat,
Chacun doit se tenir tout prêt
  Et suivre au premier signe.
Car nul ne peut être prisé
S'il n'a maint coup pris et donné.

Masses et brands, heaumes bien peints,
Ecus trouer et dégarnir
Verrons à l'entrer du combat,
Ensemble maints barons férir,
  Dont s'en iront à rage
Chevaux des morts et des navrés.

Quand la mêlée a commencé,
  Guerrier de haut parage
Ne soit qu'à tailler chefs et bras,
Car mieux vaut mort que vif vaincu.

  Barons, mettez en gage
Châteaux et villes et cités
Avant que guerre ait commencé.

  Papiol, ne tarde mie,
Vers Oui et Non va promptement,
Dis lui que trop dure la paix.

Les chants de croisade de Bertrand de Born sont inférieurs à ses autres sirventés, parce qu'il y est moins convaincu. Il ne paraît pas avoir été tenté de partir, comme il conseille aux autres de le faire. Il serait à Tyr, nous dit-il, depuis un an passé ; mais les rois et les princes ont tardé si longtemps, et sa dame est si belle et si blonde !

Entre autres enfants, Bertrand eut un fils, qui porte le même nom, et qui fut aussi troubadour. Comme son père, il se mêla aux luttes politiques ; on le voit notamment intervenir dans les révoltes du Poitou qui suivirent la mort de Richard Cœur-de-Lion, sous Jean sans Terre.

V

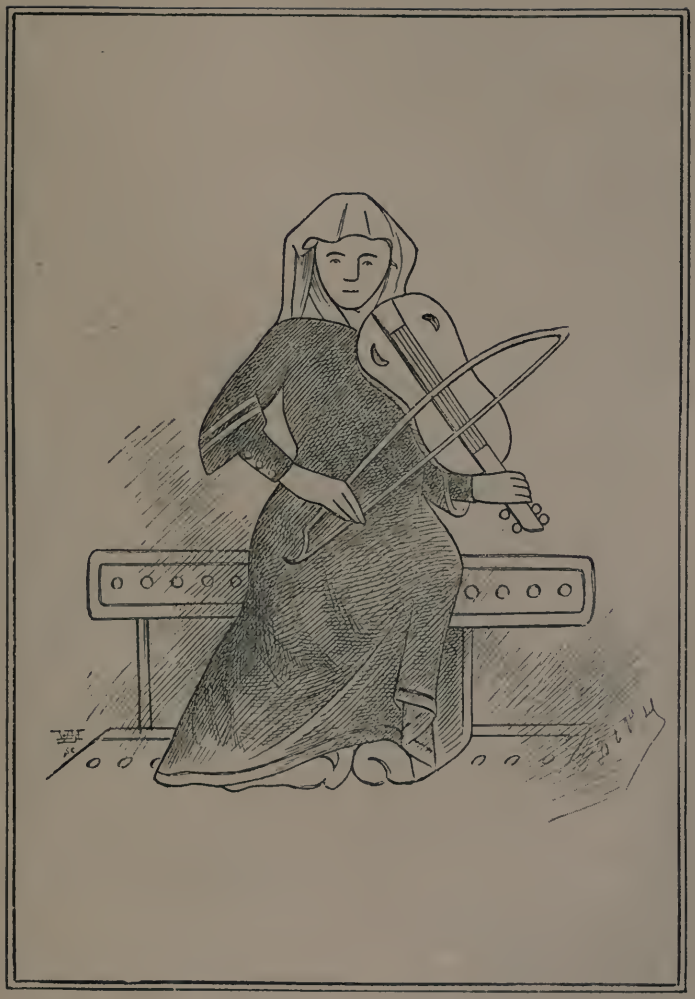
LES SŒURS DE TURENNE ET LEURS AMIS : MARIE DE VENTADOUR, GUI D'USSEL, GAUCELM FAIDIT, RAYMOND JOURDAN.

Bertrand de Born avait été l'ami d'une des « trois sœurs de Turenne », comme on les appelait alors, filles de Boson II. La plus célèbre des trois est Marie, qui épousa le vicomte de Ventadour. Elle eut pour « chevalier » Hugues IX, dit le Brun, comte de la Marche. Un jour où il tenait avec elle de galants propos, il prétendit que tout fin amoureux, du moment que sa dame lui donne son amour et le prend pour chevalier et pour ami, tant qu'il reste loyal et « fin » avec elle, doit avoir autant de seigneurie et de commandement sur elle qu'elle sur lui. Et Marie de Ventadour soutenait que l'ami ne devait avoir sur elle aucune seigneurie. Comme elle était instruite en l'art de « trouver », elle fit de cette question l'objet d'une *tençon* avec le troubadour Gui d'Ussel.

Ce Gui était de la famille des seigneurs d'Ussel, — famille de troubadours, car ses deux frères et son cousin chantaient aussi. Gui était chanoine de Brioude et de Montferrant, ce qui ne l'empêchait pas de courtiser et d'exalter dans ses vers une belle dame, cousine germaine, dit le biographe, de la reine d'Aragon. La dame, qui était veuve, lui dit

un jour : « Gui d'Ussel, vous êtes gentilhomme, quoique chanoine. Je vous veux tant de bien que je ne peux m'empêcher de faire tout ce qui doit vous plaire. Je suis riche et puissante, et je veux me marier. Or je vous dis que vous pouvez m'avoir, si vous voulez comme amie, ou si vous le préférez comme femme. Réfléchissez et choisissez. » Gui, très joyeux, demanda conseil dans une pièce de vers à son cousin Elie d'Ussel ; celui-ci lui conseilla de choisir plutôt la place du mari. Après réflexion, il fut d'un autre avis, et, sur sa réponse, la dame prit comme époux un chevalier catalan. Mais en même temps, offensée de la réponse, elle donna congé à Gui d'Ussel, déclarant qu'elle ne voulait pas d'un ami qui ne fût pas chevalier. Le troubadour se vengea par une chanson ; puis, désolé de l'aventure, il resta longtemps sans chanter. Mais les dames qu'il avait l'habitude de louer dans ses vers, étaient fâchées de son silence. L'une d'elles était précisément Marie de Ventadour, à la cour de laquelle il s'était rendu. C'est alors que, pour l'arracher à ses tristes pensées, et le ramener aux chansons, elle lui proposa la *tençon* dont nous avons parlé.

Gui eut encore plusieurs aventures, notamment avec la comtesse de Montferrant, femme du troubadour connu sous le nom de Dauphin d'Auvergne. Mais le légat du pape fit jurer au trop galant chanoine de ne plus faire de chansons, et il tint parole.



JONGLERESSE DU XIII.e SIÈCLE.

Marie de Ventadour a été l'objet des hommages d'un autre troubadour fameux, Gaucelm Faidit, né à Uzerche, en Limousin, d'une famille bourgeoise. Il chantait mal, mais composait de belles chansons et de beaux airs. Il se fit jongleur parce qu'il avait perdu tout son avoir au jeu de dés. Grand buveur et solide mangeur, il devint gros « outre mesure. » Il avait épousé une jongleresse d'Alais, belle femme d'ailleurs, et instruite, qu'il menait avec lui à travers les cours et qui l'accompagna même outre-mer. Ils formaient à eux deux un couple grotesque ; car elle était devenue encore plus grosse que lui.

Gaucelm Faidit eut, comme jongleur, des débuts fort difficiles et fort longs ; il courut le monde pendant plus de vingt ans sans réussir à faire apprécier son talent. Il ne réussissait guère mieux dans ses amours. Pendant sept ans, il chanta les charmes et les mérites de Marie de Ventadour, qui en était flattée et le laissait dire, mais il finit par l'offenser et dut s'éloigner d'elle. Il en demeura longtemps marri ; toutefois il trouva bon accueil près de la vicomtesse d'Aubusson, femme de Rainaud VI, qui souhaitait que, par ses chansons, « il la mît en prix et en valeur ». Elle entretint habilement sa passion. Mais en réalité elle aimait Hugues de Lusignan (fils de Hugues IX le Brun, comte de la Marche), qui était ami de Gaucelm. Hugues ne pouvant venir

au château d'Aubusson, la vicomtesse, pour se ménager une rencontre, feignit d'être gravement malade, et fit vœu d'aller à Notre-Dame de Rocamadour. Puis elle donna rendez-vous à Hugues dans la ville d'Uzerche où habitait G ucelm Faidit. Ils restèrent plusieurs jours ensemble, d'abord dans la maison même de Gaucelm, où, en l'absence du maître du logis, ils furent complaisamment accueillis par sa femme, puis à Rocamadour. Quand Gaucelm, à son retour, apprit par sa femme ce qui s'était passé, il faillit mourir de douleur, car il croyait être aimé de la vicomtesse.

Il eut plus de succès près d'une dame d'Embrun, extrêmement belle et très généreuse, qu'il chanta avec le même enthousiasme que les autres, et qui, dit le biographe provençal, s'efforça de bien faire et de bien dire pour que Gaucelm ne fût pas tenu pour menteur à cause du bien qu'il disait d'elle. Il lui donnait dans ses vers le nom de « Bel espoir », et grâce à la réputation qu'il lui fit, on accourait pour la voir de toutes les parties du Viennois et de la Provence. Comme elle était coquette et qu'elle se laissait courtiser par le comte Alphonse II de Provence, qui se distinguait en son honneur dans les tournois, on la calomnia près de Gaucelm, qui s'éloigna d'elle et resta longtemps sans vouloir ni chanter, ni rire, ni entendre parler de qui que ce fût. Quand

il eut la certitude que les « losengiers » l'avaient trompé, il adressa à sa dame un chant d'excuse, l'assurant que si elle voulait lui pardonner, il lui serait plus fidèle encore et plus soumis que le lion de Goufier de Lastours (1). Elle devait lui pardonner pour deux raisons : « d'abord parce qu'il voulait se croiser et qu'il ne pouvait le faire dans de bonnes conditions s'il était en mauvaise intelligence avec quelque personne, ensuite parce que Dieu pardonne aux bons pardonneurs. » Il partit en effet pour la Terre Sainte avec sa femme, et il en revint très pauvre. A son retour, il se félicite de rentrer dans son cher pays de Limousin « aux belles fontaines et aux clairs ruisseaux, où un petit jardin vaut mieux pour lui qu'une grande terre ailleurs. »

L'une des « sœurs de Turenne », Elise, qui fut successivement l'épouse d'un seigneur de Gourdon et d'un seigneur de Montfort, n'a pas encore paru dans ces récits. Mais elle eut aussi son aventure avec un troubadour. Celui-ci s'appelait Raymond Jourdan, vicomte de Saint-Antonin en Quercy. Il avait commencé par aimer une autre dame, et leur amour avait été « sans mesure. » Mais le vicomte fut grièvement blessé dans une bataille, et rapporté pour mort à Saint-Antonin.

(1) On racontait que Goufier de Lastours avait arraché un lion à l'étreinte mortelle d'un serpent, et que le lion reconnaissant l'avait suivi comme un chien pendant la Croisade. C'est aussi l'histoire du *Chevalier au lion*, roman de la Table Ronde.

On dit à la dame qu'il avait été tué, et de douleur elle prit le voile, ou plutôt, car l'expression au sens propre ne serait pas exacte, elle renonça au monde d'après le rite des Albigeois. Raymond Jourdan guérit cependant de sa blessure. On n'osa pas lui dire d'abord que sa dame était morte pour lui. Quand il l'apprit, il perdit le rire, le chant et l'allégresse, et pendant plus d'un an on ne le vit plus dans aucun château. C'est alors qu'Elise de Gourdon lui écrivit, l'invitant à laisser la douleur et la tristesse ; elle ajoutait qu'elle lui faisait don de son amour pour réparer le malheur qu'il avait eu, et elle le priait de venir près d'elle, ou « sinon, qu'elle irait à lui pour le voir. » Quand il reçut ce message de la noble dame, une grande douceur d'amour commença à lui venir au cœur, et il se reprit à la vie. Il alla en bel équipage se présenter à Elise, qui le prit pour son chevalier, et lui donna l'anneau de son doigt comme gage de son amour. Et il recouvra ainsi « le trouver et le chanter. »

VI

AUTRES TROUBADOURS DE L'AQUITAINE : ARNAUD DANIEL, ARNAUD DE MAREUIL, GUILLAUME DE LA TOUR-BLANCHE.

Plusieurs troubadours portent le nom d'*Arnaud*. Les deux plus connus sont Arnaud Daniel

et Arnaud de Mareuil, tous deux Périgourdins.

Arnaud Daniel était un gentilhomme de Ribérac, très instruit, qui se fit jongleur et se délecta à trouver en « rimes chères », c'est-à-dire en rimes difficiles, recherchées, si bien, ajoute le biographe, que ses chansons ne sont pas faciles à entendre ni à apprendre. C'était ce qu'on appelait encore « l'art fermé », art difficile à pratiquer, plus difficile encore à comprendre, qui valut à Arnaud Daniel une haute réputation. Pétrarque l'appelait « grand maître d'amour » et a imité plusieurs de ses chansons. Dante le considérait comme bien supérieur à Guiraut de Borneil, qui passait alors près du vulgaire pour le premier des troubadours. « Le genre d'Arnaud Daniel, qui nous paraît rebutant et puéril, dit M. Gaston Pâris, avait certains mérites dont le plus grand était, en donnant à chaque mot une importance exagérée, de préparer la création du style expressif, concis, propre et personnel, qui devait se produire avec un incomparable éclat dans la *Divine Comédie.* » Il y a beaucoup d'art chez Arnaud Daniel, et c'est ce qui séduisit le dilettantisme italien ; mais s'il avait eu plus de génie, il eût évité de tomber dans une exagération qui le rend à peu près inintelligible. Pour donner une idée de « l'art fermé », nous allons transcrire (sans essayer de les traduire) les deux premiers couplets d'une pièce d'Arnaud, en mettant en

italiques les rimes qui se reproduisent dans tous les couplets, non seulement à la fin des vers, mais encore à des places déterminées dans l'intérieur du vers.

I

L'aur'am*ara* fals broills branc*utz*
Clarz*ir* quel dous'espeiss'ab f*oills*
Els l*etz* b*ecs* dels auzels ram*encs*
Te balbs e m*utz* p*ars* e non p*ars*,
Per qu'eu m'esf*ortz* de far et d*ir* plaz*ers*
A mains per l*ei* qui m'a virat bas d'*aut*
Don tem mor*ir* si l'afans nom as*oma*.

II

Tan fo cl*ara* ma prima l*utz*
D'es*lir* leis, don crel cors los *oills*,
Non pr*etz* n*ecs* mans, don ai gon*encs*,
D'autra s'esd*utz* r*ars* mos prej*ars*,
Pero dep*ortz* m'es ad auz*ir* vol*ers*
Bos motz ses gr*ei* de leis don tan m'az*aut*,
C'al seu serv*ir* sui del pe tro c'al c*oma*.

Dans une autre pièce à couplets de six vers, — c'est la *sextine*, — on trouve comme rimes du premier couplet les mots *entre* [1], *ongle* [2], *âme* [3], *verge* [4], *oncle* [5], *chambre* [6]. Si nous numérotons ces mots de 1 à 6, nous les retrouverons, au second couplet, dans l'ordre suivant : 6, 1, 5, 2, 4, 3. Au troisième couplet, on a : 3, 6, 4, 1, 2, 5, de telle façon que le mot final du dernier vers de chaque couplet devient le mot final du premier vers du couplet qui suit, et ainsi

de suite dans l'ordre une première fois adopté pour le second couplet. Il y a là de quoi geler l'inspiration la plus ardente. Arnaud passe pour être l'inventeur de la sextine, qui a été imitée par Dante et Pétrarque.

Arnaud Daniel était l'ami de Bertrand de Born, dont le talent nous paraît autrement sain et vigoureux, et ils s'appelaient l'un l'autre familièrement *Désiré*. Nous avons peu d'autres renseignements sur ce troubadour. Il aima une dame qui paraît lui avoir été cruelle. Sur la fin de sa vie, réduit à la pauvreté, il aurait envoyé une belle chanson à Philippe-Auguste, au couronnement duquel il avait assisté, et à plusieurs autres princes, pour leur demander des secours, en retour du plaisir que ses chants leur avaient procuré. Son messager lui ayant rapporté beaucoup d'argent : « Je vois bien, dit-il, que Dieu ne veut pas m'abandonner » ; et aussitôt il prit l'habit monastique, sous lequel, dit-on, il termina ses jours.

On raconte aussi à son sujet une anecdote plaisante : un jour, à la cour de Richard Cœur-de-Lion, un autre jongleur paria de « trouver » en rimes plus *chères* que lui. Arnaud tint le pari, et chacun d'eux remit en gages son palefroi entre les mains de Richard, choisi comme juge. On les enferma chacun dans une chambre. Arnaud n'était pas en veine et ne pouvait enlacer un vers à

l'autre; le jongleur, au contraire, eut rapidement achevé sa chanson. Au bout de cinq jours (ils devaient rester dix jours en loge), le jongleur demanda à Arnaud s'il avait fini : « Depuis quatre jours déjà, » répondit Arnaud, et il n'avait encore rien fait. Or le jongleur chantait toute la nuit sa chanson pour bien la savoir; Arnaud l'entendit, et s'appliqua à bien la retenir, paroles et musique. Le jour venu, il demanda à commencer, et il chanta fort bien la chanson que le jongleur avait faite. Celui-ci protesta qu'il était volé, et Arnaud raconta l'histoire à Richard, qui s'en amusa beaucoup et rendit leur gage aux deux concurrents. Dante, au chant XXVI du *Purgatoire*, met des vers provençaux de sa composition dans la bouche d'Arnaud Daniel.

— Arnaud de Mareuil était un clerc de pauvre origine, d'un caractère humble et timide, mais dont les circonstances firent le rival du roi d'Aragon Alphonse II. Comme il courait le monde en chantant et en lisant des romans de chevalerie, sa bonne ou sa mauvaise étoile le conduisit à la cour de la comtesse de Burlats, ainsi appelée du château où elle avait été élevée. C'était la fille de Raymond V de Toulouse et la femme du vicomte de Béziers; elle fut mère du vicomte Raymond-Roger, celui que « les Français » tuèrent à Carcassonne. Arnaud de Mareuil devint amoureux de la comtesse de Burlats, et il se mit à faire des chan-

sons en son honneur. Mais il n'osait dire ni à elle ni à personne que c'était lui qui les avait faites. Un jour cependant, il s'enhardit jusqu'à lui découvrir son amour. Loin de s'en offenser, elle accueillit ses vœux, lui fit des présents, et lui permit de chanter pour elle. Mais le roi d'Aragon, qui faisait aussi la cour à la comtesse, s'alarma de cet accueil et de ces chansons, et il fit tant qu'il obtint de la dame qu'elle donnât congé à Arnaud et lui défendît de reparaître à ses yeux. Arnaud de Mareuil partit désespéré et se retira près de Guillaume VIII de Montpellier, qui était son ami et son seigneur. C'est là qu'il composa la chanson où il pleure son infortune.

Les *saluts d'amour* d'Arnaud de Mareuil étaient particulièrement goûtés. On jugera de leur valeur par les extraits qui suivent :

Dame, longtemps a que je cherche
Comment vous dire ou vous mander
Mon sentiment ou ma pensée
Par moi-même ou par messager.
Mais par messager point je n'ose,
Telle peur j'ai qu'il ne vous fâche !
Plutôt vous le dirais moi-même,
Mais tant suis d'amour envahi
En contemplant votre beauté,
Tout me fuit ce que j'ai pensé.
J'ai trouvé messager fidèle,
Lettre scellée avec mon sceau.
Nul messager n'est si courtois,
Ni qui mieux cache toutes choses.

Ce conseil m'a donné Amour,
De qui tout jour j'attends secours :
Amour m'a commandé d'écrire
Ce que la bouche n'ose dire...

Je sais bien qu'on ne doit pas croire
Ce que raconte le proverbe :
« Quand l'œil ne voit, le cœur ne souffre ».
Dame, j'ai bien le cœur dolent
Quand ne vous peuvent mes yeux voir...
Dame, plus gente créature
Qu'en ce monde ait formé Nature,
Meilleure que ne saurais dire,
Plus belle que beau jour de mai,
Soleil de mars, ombre d'été,
Rose de mai, pluië d'avril,
Fleur de beauté, miroir d'amour,
Clé de mérite, écrin d'honneur,...
Cime et racine de sagesse,
Chambre de joie et courtoisie,
Dame. mains jointes je vous prie,
Recevez-moi pour serviteur
Et promettez-moi votre amour...

Puisqu'Amour m'a par vous vaincu,
Puisse vous vaincre aussi par moi
Amour, qui toutes choses vainc,
Dame !....

— Bien que Pistoleta soit d'origine provençale, nous en parlerons ici, parce qu'il fut le chanteur d'Arnaud de Mareuil. Il se fit troubadour à son tour, et il eut beaucoup de succès parmi les *bonnes* gens. Mais il était homme « de pauvre apparence et de peu de valeur. » Ayant pris femme à Mar-

seille, il commença un commerce qui réussit, et cessa d'aller par les cours. Une de ses chansons a eu assez de succès pour être imitée en français; c'est la chanson « des vœux » :

Puissé-je avoir mil marcs de fin argent
Et tout autant de bon or et de roux,
Et quantité d'avoine et de froment,
Bœufs et vaches et brebis et moutons,
Et chaque jour cent livres à répandre,
Et fort château où me pusse défendre,
Tel que nul homme y forcer ne me pût;
Puissé-je avoir port d'eau douce et de mer!...

Car dur il est tout l'an d'aller chercher
Menus profits comme un pauvre honteux.
Aussi voudrais être heureux et tranquille
Dans mon hôtel et accueillir les preux,
Et héberger qui voudrait y descendre,
Et je voudrais leur donner sans rien vendre.
Si je pouvais, mènerais telle vie :
Quand ne le puis, ne m'en doit-on blâmer.

Nous entendrons aussi, dans le nord de la France, Rutebeuf et Colin Muset chanter les misères du métier de jongleur.

— Le jongleur périgourdin Guillaume de la Tour-Blanche savait beaucoup de chansons et en trouvait aussi; on lui reprochait seulement de faire des commentaires plus longs que les chansons. Son histoire est navrante. Epris d'un violent amour pour une belle et jeune femme de Milan, femme d'un barbier, il l'enleva et la mena à Côme.

Mais elle mourut bientôt, et il devint fou de douleur. Il s'imagina qu'elle feignait d'être morte pour l'abandonner, et pendant dix jours il se rendit chaque soir au cimetière : il la tirait du cercueil, et la regardait au visage en l'embrassant et la priant de lui parler, de lui dire si elle était morte ou vive ; si elle était vivante, qu'elle revînt à lui ; si elle était morte, qu'elle lui dît les peines qu'elle souffrait : il lui ferait tant dire de messes et ferait tant d'aumônes pour elle, qu'il la délivrerait. On raconta sa folie dans la ville, et les habitants l'obligèrent à quitter le pays. Il courut alors le monde, cherchant partout des devins et des devineresses pour savoir si sa dame pourrait revenir à la vie. Un mauvais plaisant lui persuada que s'il lisait chaque jour le psautier, s'il disait 150 *Pater noster,* et si, étant à jeun, il faisait l'aumône à 7 pauvres, sans y manquer un seul jour pendant un an, elle redeviendrait vivante, mais sans pouvoir ni manger ni boire. Plein de joie et de courage, il se mit à exécuter rigoureusement ce qu'on lui avait conseillé ; mais quand il vit, au bout d'un an, que c'était en vain, il se désespéra et se laissa mourir.

Nous parlerons plus loin d'un autre Aquitain, Hugues de Saint-Cyr, dont l'histoire est mêlée à celle des Saintongeois.

VII

LES TROUBADOURS DU LANGUEDOC : GUILLAUME DE BALARUC, RAYMOND DE MIRAVAL, AIMERI DE PÉGUILHAN, GUILLAUME FIGUEIRA, GUIRAUT RIQUIER.

L'histoire de Guillaume de Balaruc se termine mieux que celle de Guillaume de la Tour-Blanche, mais n'est pas moins extraordinaire. Elle ressemble par certains côtés au conte célèbre de Grisélidis. Le troubadour Guillaume, châtelain de Balaruc près de Montpellier, s'était épris d'amour pour Guilhelma, femme du seigneur de Gaujac, et il était payé de retour. Mais, un jour, un de ses amis manifesta devant lui une telle joie de rentrer en grâce près de sa dame après une brouille prolongée, qu'il voulut éprouver par lui-même si la joie de recouvrer l'amour de sa dame était aussi grande que celle de la première conquête. C'est un véritable sujet de tençon.

Il feignit d'être très irrité contre Guilhelma, évitant de la rencontrer et s'abstenant de lui écrire. Elle lui envoya alors par un messager une lettre très tendre où elle s'étonnait qu'il fût resté si longtemps sans la voir et sans lui donner de ses nouvelles. Il fit chasser honteusement le messager. Désolée mais non rebutée, elle chargea un chevalier, qui connaissait ses sentiments, d'aller trouver Guillaume de Balaruc et de savoir la cause

de sa colère : si elle l'avait offensé, elle lui ferait toutes les réparations qu'il voudrait. Le chevalier fut mal reçu, et Guillaume répondit qu'il ne lui dirait pas ses griefs, car ils étaient tels qu'il ne voulait pas accepter de réparation ni ne pouvait pardonner. En apprenant cette réponse, Guilhelma déclara qu'elle ne ferait plus aucune démarche. Au bout d'un temps assez long, Guillaume de Balaruc se décida à monter à cheval et à se rendre à Gaujac. Il ne voulut pas aller à la cour, mais il descendit chez un bourgeois, disant qu'il ne faisait que passer. La dame sut qu'il était en ville, et, le soir venu, étant sortie en cachette du château avec une dame et une damoiselle, elle alla le trouver, se mit à genoux devant lui, et lui demanda humblement pardon du tort qu'elle n'avait pas eu. Mais lui, continuant sa feinte, refusa de lui pardonner, la battit et la chassa de sa présence.

Elle rentra chez elle, triste et dolente, et bien résolue à ne plus jamais le voir ni lui parler, car elle se repentait de s'être humiliée ainsi. Lui aussi se repentit enfin de s'être si follement conduit : il se leva de bonne heure, se rendit au château, et demanda à parler à la dame. Mais Guilhelma répondit qu'elle ne voulait pas le voir, et le fit jeter à la porte. L'histoire se répandit dans le pays, d'autant plus facilement que Guillaume mit son malheur en vers. Un de ses amis accourut près de lui à Balaruc, et lui offrit de le réconcilier avec sa

dame. Celle-ci, après s'être fait prier, se décida à lui pardonner; mais, devenue barbare à son tour, elle y mit cette condition, qu'il s'arracherait l'ongle du petit doigt et qu'il viendrait le lui apporter, avec un chant d'excuse. Aussitôt Guillaume, plein de joie, fit appeler un chirurgien pour lui arracher l'ongle, et, muni de sa chanson, il se rendit à Gaujac, où Guilhelma lui pardonna.

— Raymond de Miraval, seigneur pour un quart du château de Miraval, près de Carcassonne, était un pauvre chevalier, qui se rendit célèbre par son « beau trouver ». Sa femme *trouvait* aussi et composait des danses. Il fut trahi par plusieurs des dames auxquelles il adressa ses hommages (le biographe raconte longuement ces aventures), et notamment par la fille d'un seigneur de Penautier, femme du châtelain de Cabaret, château aujourd'hui ruiné près de Carcassonne. Le biographe appelle cette dame « la louve de Penautier. » A la suite de ses mésaventures répétées, Raymond de Miraval resta plusieurs années comme éperdu. Plus tard, il vécut à la cour et dans l'intimité de Raymond VI de Toulouse, qui le pourvut de chevaux, d'armes et de vêtements. Ils s'appelaient familièrement l'un l'autre du nom d'Audiart. Après la défaite du comte par les croisés, la mort du vicomte de Béziers et la prise du château de Miraval, Raymond de Miraval jura de ne plus faire de chansons jusqu'à ce qu'il eût

recouvré son château. Cependant le roi Pierre II d'Aragon vint à Toulouse pour voir ses deux sœurs et pour réconforter ses beaux-frères, le comte Raymond VI et son fils. Miraval était alors secrètement épris de la femme de Raymond VI. Ce nouvel amour et les promesses de secours du roi d'Aragon rendirent courage au troubadour, qui, renonçant à sa résolution, rompit le silence. Il chanta l'expédition qui se préparait, et qui devait aboutir à la cruelle défaite de Muret. Raymond de Miraval mourut en Catalogne, dans le monastère cistercien des dames de Lerida.

— Aimeri de Péguilhan était fils d'un marchand de drap de Toulouse. Il chanta d'abord les chansons et les sirventés des autres ; puis il s'enamoura d'une bourgeoise, sa voisine, et cet amour lui apprit à « trouver. » Il eut une querelle avec le mari et le frappa d'un coup d'épée à la tête, ce qui l'obligea à quitter Toulouse et à s'exiler. Il se rendit en Catalogne, où il fut bien accueilli par le vicomte de Berguédan, troubadour lui-même qui le présenta au roi de Castille Alphonse VIII, près duquel il demeura longtemps. Mais il arriva que le mari de la bourgeoise de Toulouse, qui était guéri de sa blessure, vint en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle. Aimeri le sut et forma le projet de rentrer à Toulouse.

Il exprima au roi le désir d'aller voir le marquis de Montferrat Guillaume IV, en passant par

Toulouse. Le roi lui ayant donné une escorte pour l'accompagner jusqu'à Montpellier, il conta son histoire à ses compagnons de route et leur demanda de l'aider dans le stratagème qu'il avait imaginé pour revoir sa dame. Quand on fut arrivé à Toulouse, il les envoya près d'elle pour lui dire qu'un cousin du roi de Castille, qui était malade et qui allait en pèlerinage, désirait descendre dans sa maison. Une belle chambre lui fut préparée : il s'y rendit de nuit et se coucha. Le lendemain il fit venir la dame, qui le reconnut et à qui il raconta comment, pour l'amour d'elle, il avait réussi à rentrer à Toulouse. La dame en fut très touchée, et Aimeri joua pendant dix jours son rôle de malade, puis il continua son voyage vers la Lombardie, où il resta jusqu'à sa mort. On raconte aussi qu'il avait aimé la femme du roi Pierre II d'Aragon (laquelle mourut en odeur de sainteté) et une sœur naturelle du comte Raymond VI de Toulouse.

Dans une de ses pièces, Aimeri se compare à l'arbre qui, surchargé, se brise et perd son fruit et soi-même ; de même il a perdu sa belle dame et lui-même, et son esprit s'est brisé « par suraimer. » Et il ajoute :

Ne vous en chaut quand me voyez mourir,
Mais avez fait de moi de même sorte
Que de l'enfant, qu'avec un marvédis
On fait quitter ses pleurs et son chagrin,

Et puis, quand est redevenu joyeux,
On lui retire ce qui lui fut donné,
Et lors il pleure et a plus grand douleur,
Deux fois autant qu'il n'en sentit d'abord

— Le Toulousain Guillaume Figueira, fils d'un tailleur et tailleur lui-même, quitta Toulouse quand les Français du nord s'en furent emparés. Il se rendit en Lombardie et se fit jongleur de ville, car il n'avait que dégoût pour les cours et les hommes de cour. Il eut beaucoup de succès parmi les ribauds et les ribaudes, les hôteliers et taverniers. Partisan de la croisade en Terre Sainte, qu'il chanta, il avait toutefois une profonde aversion pour la cour de Rome, contre laquelle il dirigea un violent sirventés :

O Rome traîtresse,
Convoitise vous leurre,
Car à vos brebis
Vous tondez trop de laine...

Rome, aux gens crédules
Vous rongez chair et os,
Et menez aveugles
Avec vous dans la fosse...

Rome, aux Sarrasins
Faites peu de dommage,
Mais Grecs et Latins
Vous mettez au carnage...

Se dirige mal
Qui suit votre trace

L'été et l'hiver,
Car diable l'emporte
Dans le feu d'enfer.

— Guiraut Riquier, de Narbonne, appartient à la seconde moitié du XIIIe siècle ; c'est un des derniers troubadours.

Deux autres Languedociens, Perdigon et Pierre Vidal, se rattachent par leur histoire, l'un aux troubadours de l'Auvergne, l'autre aux Provençaux.

VIII

LES TROUBADOURS DE SAINTONGE ET HUGUES DE SAINT-CYR

La Saintonge a fourni plusieurs troubadours de renom. Richard de Barbezieux était un pauvre vavasseur, bon chevalier, beau de sa personne, habile trouveur et agréable musicien, mais d'une timidité excessive, qui en faisait un pauvre diseur. Il perdait la tête devant le monde, et ne savait plus rien. Il se plaint de sa timidité lorsqu'il chante :

Trop s'est Amour endormie,
Me donnant pouvoir d'aimer
Sans l'audace de prier.
Ah ! Que de bonnes honneurs
Peur et crainte m'ont ravi !

Richard s'enamoura d'une noble dame, qui paraît être la petite-fille du troubadour Jofroi Rudel; il l'appelait « Mieux-que-Dame », et il s'appliquait à imaginer en son honneur des comparaisons que d'autres n'eussent pas trouvées, s'adressant pour cela à la création tout entière, aux animaux, aux oiseaux, aux hommes, au soleil et aux étoiles. La dame était heureuse d'avoir un troubadour pour la chanter et elle le recevait tendrement; mais quand il la pria d'amour, elle lui répondit : « Je veux bien vous faire plaisir, mais autant que l'honneur le permet (1). Si vous me vouliez le bien que vous dites, vous ne devriez pas souhaiter que je fisse pour vous plus que je ne fais. »

Une châtelaine du voisinage voulut mettre Richard à l'épreuve. Elle le fit venir et lui dit qu'elle s'étonnait de la persistance de son amour pour une dame qui le repoussait, lui dont toutes les femmes devaient rechercher les bonnes grâces. S'il voulait quitter sa dame, elle-même, qui était plus belle et plus noble, lui ferait don de son amour. Il la crut et prit congé de sa dame. Mais l'autre, alors, le chassa de sa présence : « Aucune dame, lui dit-elle, ne doit plus accueillir vos vœux, car vous êtes l'homme le

(1) Cette résistance, fondée sur l'*honneur* de la femme, tel que nous le comprenons, est un fait exceptionnel dans l'histoire de l'amour courtois.

plus faux du monde, puisque vous avez quitté celle qui était si belle et qui vous voulait tant de bien. Vous en quitteriez une autre de même, pour un vain propos. » Richard, fort penaud, essaya de rentrer en grâce près de sa première dame. N'y réussissant pas, il se fit faire une maison au milieu d'un bois et s'y retira seul. Cependant, les bonnes dames et les chevaliers de la contrée s'efforcent de décider Richard à quitter sa solitude et sa dame à lui pardonner. Celle-ci répond qu'elle n'en fera rien jusqu'à ce que cent dames et cent chevaliers, s'aimant tous par amour, viennent devant elle, et, mains jointes, à genoux, lui demandent le pardon du coupable. Ainsi fut fait, et Richard redevint l'ami de sa dame, en tout bien tout honneur. Quand elle mourut, il se retira près du seigneur de Biscaye, où il finit ses jours.

— Savari de Mauléon était seigneur de Mauléon (aujourd'hui Châtillon-sur-Sèvre), de Talmont, de Fontenay-le-Comte, de Châtel-Aillon, de Bouhet, de Benon, de Saint-Michel-en-l'Erm, de l'île de Ré, d'Angoulins et d'autres maints bons lieux. C'était, dit le biographe provençal, un beau chevalier, courtois et instruit, aimant à donner plus que tous les plus généreux, insigne ami des dames et de l'amour. On pourrait faire un grand livre de ses exploits. Ce fut le seigneur le moins orgueilleux, le plus compatissant, le plus franc, le plus

vaillant « que j'aie jamais vu et dont j'aie jamais entendu parler. » Tel n'était pas l'avis du chroniqueur Pierre des Vaux de Cernay, qui, racontant le siège de Castelnaudary par les ennemis de Simon de Montfort, traite Savari de Mauléon de « détestable apostat, prévaricateur, fils du diable, ministre de l'antechrist, etc. »

Savari courtisait Guilhelma, vicomtesse de Benauges, qui n'accueillait pas moins favorablement les hommages de deux autres seigneurs, sans qu'aucun des trois se doutât du partage. Un jour, elle avait placé l'un d'eux en face d'elle et les deux autres à ses côtés, et, pendant qu'elle regardait amoureusement celui qui était en face, elle serrait tendrement la main de celui de droite et pressait le pied de celui de gauche. Les deux rivaux de Savari s'étant vantés à lui de leur succès, il apprit ainsi le manège de la dame. Il fut très dolent de sa découverte, mais il conserva l'esprit assez libre pour composer sur ce sujet un jeu-parti (1) avec deux autres troubadours, Gaucelm Faidit, l'ami de Marie de Ventadour, et Hugues de la Bachellerie :

Gaucelm, trois jeux-partis d'amour
Je vous propose ainsi qu'à Hugues ;
Que chacun prenne le meilleur,
Me laissez celui que voudrez.

(1) L'histoire a pu être inventée d'un bout à l'autre pour servir de commentaire au jeu-parti.

Une dame a trois suppliants,
Et tant la presse leur amour
Que, quand tous trois sont devant elle,
Regarde l'un bien tendrement,
Doucement prend la main de l'autre,
Au tiers presse, en riant, le pied.
Dites auquel, puisqu'ainsi est,
Fait plus grand amour de tous trois ?...

Savari se laissa détourner de la vicomtesse de Benauges par ses amis, qui lui parlèrent d'une autre dame, probablement la comtesse d'Armagnac, qui désirait beaucoup voir le troubadour, à cause du bien qu'elle en avait entendu dire. Ils se virent et se plurent. La comtesse retint Savari pour son chevalier et lui assigna un rendez-vous; en attendant le jour du rendez-vous, il rentra tout joyeux à Poitiers. Mais Gui helma de Benauges, avertie, regretta de ne pas avoir retenu Savari, et par une lettre pleine de tendresse, elle lui donna rendez-vous pour le même jour. C'est le troubadour Hugues de Saint-Cyr qui fut chargé de ce message et qui a raconté l'histoire. A la cour de Poitiers se trouvait le prévôt de Limoges, qui était bon troubadour; Savari, pour lui faire honneur, lui conta les promesses des deux dames, et ils composèrent une *tençon* sur la question de savoir auquel des deux rendez-vous un fin amoureux devait aller.

Hugues de Saint-Cyr, de qui nous tenons ces détails, était de Thegra, en Quercy. Son père

était un pauvre vavasseur, qui possédait le château de Saint-Cyr, au pied de Notre-Dame de Rocamadour. Hugues avait plusieurs frères plus âgés, qui voulurent faire de lui un clerc et l'envoyèrent à l'école à Montpellier. Mais, au lieu d'étudier le latin et la théologie, il apprit à composer des chansons et se fit jongleur. Parmi ses premiers protecteurs, il faut ranger le Dauphin d'Auvergne, dont il sera question plus loin. Hugues resta longtemps pauvre, parcourant la Gascogne, tantôt à pied, tantôt à cheval. A la cour de la vicomtesse de Benauges, il fit la connaissance de Savari de Mauléon, qui l'équipa et l'emmena avec lui en Poitou. Il alla aussi en Espagne, à la cour des rois d'Aragon et de Castille, puis en Provence chez tous les barons, puis (avant 1220) en Lombardie. Il épousa une belle et noble femme de la marche de Trévise, dont il eut des enfants. Son biographe ajoute : Il ne fut guère amoureux d'aucune dame, mais il sut feindre l'amour. D'ailleurs, après son mariage, il ne fit plus de chansons.

Avant l'auteur du « sonnet d'Oronte », Hugues de Saint-Cyr s'était plaint d'être « désespéré avec un peu d'espérance. » Son style est maniéré et *précieux*, on sent trop qu'il *feint* l'amour :

Trois ennemis et deux cruels seigneurs
Sont acharnés, nuit et jour, à m'occire :
Les ennemis sont mes yeux et mon cœur,

Par qui j'aspire à celle qui me fuit.
L'un des seigneurs est Amour, qui sous lui
Tient mon fin cœur et ma fine pensée ;
L'autre êtes-vous, dame, que seule j'aime ;
A qui je n'ose ouvrir mon cœur, ni dire
Que me tuez d'envie et de désir.

IX

LES TROUBADOURS DE L'AUVERGNE ET DU VELAY

Nous avons déjà parlé de Pierre d'Auvergne et de Pierre Rogier, de Clermont. Le plus titré, parmi les troubadours de ce pays, est Robert premier comte d'Auvergne, connu sous le nom de « Dauphin d'Auvergne. » Il eut des démêlés avec Richard Cœur-de-Lion, au moment où ce dernier disputait à Philippe-Auguste la suzeraineté de l'Auvergne. Le Dauphin et Richard échangèrent des sirventés où ils se reprochaient l'un à l'autre leur manque de foi. Il eut aussi maille à partir avec son cousin Robert, évêque de Clermont, plus tard archevêque de Lyon, dont il disait :

L'évêque m'injurie selon sa félonie,
Et je lui fais toujours honneur et courtoisie.
Si dire je voulais ce que de lui je sais,
Il perdrait l'évêché, et moi ma courtoisie.

Le Dauphin d'Auvergne avait une sœur mariée au seigneur de Mercœur, qui fut aimée et chantée

par un pauvre chevalier de Rochefort-Montagne, nommé Peirol. Le Dauphin protégeait Peirol, il lui donnait chevaux, armes et vêtements : pendant longtemps il favorisa même ses amours. Mais un jour il craignit que sa sœur ne fût allée trop loin, et il éloigna Peirol. Quand celui-ci vit qu'il ne pouvait se maintenir comme chevalier, il se fit jongleur, et alla de cour en cour pour gagner sa vie. Puis il prit femme à Montpellier et y mourut.

Comme troubadour, Peirol se distingue par beaucoup de légèreté et de grâce :

Grand désir ai qu'un baiser
Je lui puisse un jour voler,
Et si voulait s'en fâcher,
Volontiers le lui rendrais.

On cite aussi de lui les vers suivants, imités par le minnesinger autrichien Rietenburg :

La flamme qu'Amour nourrit
Nuit et jour me brûle ;
Aussi bien suis devenu,
Com fait l'or au feu, plus fin.

La marquise de Polignac était sœur ou belle-sœur du Dauphin d'Auvergne. Elle fut aimée par Guillaume, châtelain de Saint-Didier-sur-Doulon, en Velay ; elle l'avait d'abord repoussé en lui disant : « A moins que le vicomte de Polignac, mon mari, ne me le commande et ne m'en prie,

je ne vous tiendrai pas pour mon chevalier. » Guillaume de Saint-Didier s'ingénia à tirer parti de cette réponse, et voici ce qu'il s'imagina. Il composa une pièce de vers dans laquelle un mari recommandait à sa femme de le prendre pour son ami ; puis il alla montrer ses vers au vicomte de Polignac, en lui disant qu'il les avait faits pour une dame (qu'il ne devait pas nommer), parce qu'elle lui avait déclaré qu'elle ne l'aimerait pas s'il ne l'en faisait prier par son mari. Cette histoire amusa beaucoup le vicomte. Comme il aimait à chanter, il apprit la pièce de vers et la chanta à sa femme. La dame se rappela alors ce qu'elle avait promis à Guillaume de Saint-Didier, et, quand il revint, elle le reçut pour son chevalier et son serviteur. Comme il était d'usage que les amis et les amoureux prissent des noms de convention, Guillaume et la marquise s'appelaient entre eux *Bertrand*. Or Guillaume avait pour confident de ses amours son ami Hugues Maréchal, qu'il appelait aussi Bertrand. Les trois Bertrands vécurent longtemps en grande allégresse ; mais il advint que la joie de Guillaume-Bertrand se tourna en tristesse à cause de la grande félonie que lui firent les deux autres. Il se consola aux pieds de la comtesse de Roussillon, près de Vienne.

— Pierre Cardinal appartenait à une noble famille du Puy. Son père confia son éducation aux

chanoines de la cathédrale, avec l'intention d'en faire un prêtre. Mais quand il arriva à l'âge d'homme, les vanités de ce monde le charmèrent « parce qu'il se sentit gai, beau et jeune ». Il composa peu de chansons, mais beaucoup de sirventés satiriques, où il attaquait en particulier les vices des mauvais prêtres. Et il allait par les cours des rois et des nobles barons, menant avec lui son jongleur, qui chantait ses sirventés. Il fut très goûté du roi Jacques d'Aragon, et il mourut très vieux, presque centenaire.

Dans une de ses pièces, il se félicite de n'être pas amoureux ; c'est presque une parodie des chansons d'amour.

Bien je peux me louer d'Amour,
Qui manger me laisse et dormir,
Je n'en sens froidure ni chaud,
Et je n'en bâille et n'en soupire...

Ne dis (1) que meurs pour la plus gente,
Ni que me fait languir la belle,
Et ne la prie et ne l'adore,
Ni la demande ou la désire,
  Ni ne lui fais hommage.
Ne me suis à elle donné
Ni ne me fais son serviteur,
  Et n'a mon cœur en gage.
Et je ne suis son prisonnier,
Mais dis que lui suis échappé.

Il attaque les clercs qui pourchassent les héritages :

(1) Je ne dis.

Le milan ni le vautour
Ne sent pas mieux chair puante
Que clercs et prédicateurs
Sentent où est l'homme riche :
Aussitôt sont ses amis,
Et quand l'abat maladie,
Lui dictent donation
Tel que les parents n'y gagnent.

Sais-tu que devient richesse
De ceux qui l'ont malement ?
Viendra un puissant voleur
Qui ne leur laissera rien,
C'est la Mort, qui les abat
Et dans quatre aunes de toile
Les envoie en tel maison
Où ils trouvent mauvais gain.

Voici la traduction complète d'un sirventés de Pierre Cardinal, où, à côté de quelques allusions devenues obscures pour nous, on remarquera des lieux communs de morale traités avec éloquence, et l'image finale de Dieu « tenant son arc tendu » (1) :

Raison est que m'ébaudisse
Et que sois joyeux et gai
Et dise chansons et lais
Et déploie un sirventés,
Car Loyauté a vaincu
Fausseté, et n'y a guère
Que j'ai entendu conter
Qu'un puissant traître a perdu
Et son pouvoir et sa force.

(1) Cette pièce est de l'année 1213.

Dieu fait et fera et fit,
— Ainsi qu'il est doux et vrai, —
Droit aux lâches et aux preux
Et merci selon leur vie ;
Car à la paye ils vont tous,
Le trompeur et le trompé,
Ainsi qu'Abel et son frère :
Les traîtres seront détruits
Et les trahis bienvenus.

Que Dieu confonde les traîtres,
Les renverse et les abaisse,
Comme il fit pour les Algais (1),
Car ils sont pires trompeurs.
Car, la chose est bien connue,
Pire est traître que larron.
Tout ainsi que l'on peut faire
D'un convers moine tondu,
On fait d'un traître un pendu.

En fait de loups et brebis,
Les brebis sont plus nombreuses ;
Et pour un vautour qui naît
Il vient bien mille perdrix.
On doit par là reconnaître
Que voleur ni meurtrier
Ne plaît tant à Dieu le père,
Et qu'il n'aime tant son fruit
Que celui du menu peuple.

On peut avoir beaux harnois,
Et chevaux ferrands et bais,
Et tours et murs et palais,
Si l'on a Dieu renié.
Lors a bien le sens perdu
Celui qui a tel avis

(1) Brigands célèbres du XIIe siècle.

Qu'en prenant le bien d'autrui
Il puisse au salut venir,
Ni qu'au voleur Dieu le donne.

Car Dieu tient son arc tendu
Et tire où il veut tirer,
Et fait le coup qu'il doit faire,
Comme chacun le mérite,
Selon vices et vertus.

— Le troubadour connu sous le nom de Moine de Montaudon était d'une noble famille de Vic-sur-Cère; il devint moine de l'abbaye d'Aurillac et fut chargé du prieuré de Montaudon (?). Comme il faisait des sirventés sur les histoires qui couraient dans le pays, les barons l'attiraient près d'eux, lui faisaient grand honneur et lui donnaient tout ce qu'il voulait ; et il portait son butin à Montaudon, à son prieuré. Un jour, il alla trouver son abbé à Aurillac, pour lui rendre compte des améliorations qu'il avait pu faire dans son église, grâce à tous ces dons. En même temps, il lui demanda la permission de suivre la règle de conduite que lui indiquerait le roi Alphonse d'Aragon. L'abbé ayant consenti, le roi lui ordonna de manger de la viande, de courtiser les dames, de chanter et de trouver ; et il fit ainsi. Il fut fait seigneur de la cour du Puy, et y resta tant que cette cour dura (1).

(1) Chaque année, celui qui se sentait « riche de biens et de cœur » prenait l'épervier sur le poing et devait dès lors faire les frais de la cour tenue pendant l'année. Il y avait aussi à la cour du Puy quatre juges chargés d'examiner les chansons qui leur étaient soumises.

Le Moine de Montaudon se rendit ensuite en Espagne, où il fut reçu avec de grands honneurs par les rois et les barons. Plus tard il se retira dans un prieuré d'Espagne ou plutôt du Roussillon ; il en fut fait prieur et l'enrichit comme celui de Montaudon. C'est là qu'il mourut.

Le Moine de Montaudon se fait donner par Dieu lui-même le conseil assez libertin que son biographe attribue à Alphonse d'Aragon :

Je fus hier en paradis,
Et j'en suis joyeux et gai,
Tant me fit aimable accueil
Dieu à qui tout obéit,
Terre, mer, val et montagne.
Me dit : « Moine, pourquoi viens,
Et comment va Montaudon,
Où tu as grand compagnie ? »

Le troubadour répond qu'un séjour prolongé dans son cloître lui a fait perdre les bonnes grâces des barons. Dieu réplique :

« Moine, point ne m'est à gré
Que sois en cloître enfoui...
J'aime le chant et les ris :
Le monde en est plus vaillant,
Et Montaudon n'y perd pas. »

Ce moine est l'ancêtre de frère Jean des Entommeures. Il faut l'entendre exposer ce qui lui déplaît, dans une de ces pièces à énumération

comme les lyriques du xve siècle, Villon entre autres, aimèrent à en faire :

... Point ne me plaît, par Dieu le père !
Jeune homme qui trop porte écu
Sans qu'aucun coup y ait reçu,
Chapelains et moines barbus,
Et losengiers bec émoulu !
Je tiens dame pour ennuyeuse
Quand elle est pauvre ou orgueilleuse,
Et mari qu'aime trop sa femme...
Et peu de chair en un grand pot,
Et ne me plaît, par saint Martin !
Beaucoup d'eau avec peu de vin.
Ne me plaît une longue attente,
Ni chair quand est mal cuite et dure,
Prêtre qui ment et se parjure,
Et courtisane qui trop dure ;
Et ne me plaît, par saint Damas !
Homme vil en trop grand soulas,
Et courir à cheval sur glace,
Et fuir armé sur un cheval,
Et mal parler du jeu de dés.
Ne me plaît, par vie éternelle !
Manger sans feu au fort d'hiver,..
Et ne me plaît mari trop fier
Quand belle femme je lui vois
Et qu'il n'en offre ni n'en donne.
Ne me plaît, par le Saint Sauveur !
En bonne cour mauvais vielleur,
Pour peu de terre trop de frères,
Et à bon jeu pauvre prêteur...
Ne me plaît, par l'aide de Dieu !
Longue table avec courte nappe...
Mais plus encore me déplaît
Chevaucher sans cape de pluie,
Près de mon cheval trouver truie

Qui vidé lui a sa mangeoire,
Et ne me plaît ni m'est à gré
Selle dont branlent les arçons,
Agrafe où manque l'ardillon,
Et mauvais homme en sa maison
Qui ne fait ni dit sinon mal.

X

LES TROUBADOURS DE LA PROVENCE ET DU VIENNOIS ET LE TOULOUSAIN PIERRE VIDAL.

Raimbaut, seigneur d'Orange, de Courthezon et de beaucoup d'autres châteaux, fut un bon troubadour, grand amateur de « rimes chères ». On a de lui une pièce plaisante, mélangée de vers et de prose :

Ecoutez, mais ne sais que c'est,
Seigneurs, ce que veux commencer :
Vers, estribot ni sirventés
Ce n'est, et n'y sais trouver nom,
Et ne sais comment on ferait
Si point ne le pouvais finir,

« Car jamais on ne vit pareille pièce de vers, faite par homme ou par femme dans ce siècle ni dans l'autre qui est passé. »

Le troubadour se plaint ensuite d'une dame qui le fait languir avec de belles paroles, et il termine ainsi :

Je finis mon « ne sais que c'est »,
Ainsi l'ai voulu baptiser;
Puisque jamais pareil n'ouïs,
Bien le dois ainsi appeler.
Le dise, après l'avoir appris,
Tel qui plaisir s'en voudra faire ;

« Et si on lui demande qui l'a fait, il peut dire que c'est Raimbaut, qui sait bien faire toute chose quand il veut. »

Raimbaut chanta pendant longtemps une dame de Provence qu'il appelait « son jongleur ». Puis il s'enamoura, sans la voir, de la comtesse d'Urgel, qui l'aima aussi de loin. Il lui envoyait les chansons qu'il composait en son honneur (elles n'offrent aucun intérêt particulier), et jamais ils ne se virent. Elle finit sa vie sous le voile.

La comtesse de Die, fille de Guigue VI, dauphin de Vienne, et femme de Guillaume Ier, comte de Valentinois, s'enamoura aussi de Raimbaut d'Orange, et lui adressa des chansons passionnées, où elle se plaint de n'être pas suffisamment aimée. Elle fait d'abord contre mauvaise fortune bon cœur :

Moult il me plaît qu'en amour je vous vainque.

Mais au fond elle est navrée que son mérite, sa beauté, sa tendresse n'aient pas réussi à toucher davantage le cœur de Raimbaut :

Compter me doit mon prix et ma noblesse,
Et ma beauté, plus encor mon fin cœur ;

Et c'est pourquoi j'ai voulu vous mander
Cette chanson, qui soit mon messager.
Et veux savoir, mon bel et gent ami,
Pourquoi si fier vous m'êtes, si sauvage;
Ne sais si c'est orgueil ou malveillance.

Nous trouvons la même note dans une tençon entre la comtesse et Raimbaut.

Ami, en cruel tourment
Suis par vous et en grand peine,
Et du mal que j'en éprouve
Ne crois que vous sentiez guère.
Pourquoi vous mettre amoureux
Puisqu'à moi laissez tout le mal ?
Car tous deux n'avons part égale.

Il nous paraît singulier d'entendre une femme se plaindre de la « cruauté » d'un homme ; rien ne prouve mieux qu'il régnait encore en amour, entre l'homme et la femme, une certaine égalité, malgré l'apparence contraire qui résulte du très grand nombre de chansons d'amour composées par des troubadours de notre sexe.

Fouquet, qui était né à Marseille d'un père génois, et qui devait finir évêque de Toulouse, avait hérité d'une belle fortune amassée par son père dans le commerce. Il mena d'abord la vie brillante des cours, et s'enamoura de la femme de Barral, vicomte de Marseille. Il la chantait dans ses vers, mais il prenait garde qu'on ne le sût, parce qu'on aurait considéré comme une grande félonie son amour pour la femme de son

seigneur. Il se plaignait d'ailleurs sans cesse de ses rigueurs, et il fut tout à fait éconduit à la suite des témoignages d'amitié qu'il avait donnés aux deux sœurs ou belles-sœurs du vicomte et qui excitèrent la jalousie de sa dame. Après avoir reçu son congé, il resta longtemps triste et marri. Puis il alla trouver Eudoxie, femme de Guillaume VIII de Montpellier, qu'on appelait l'impératrice, parce qu'elle était fille de l'empereur Manuel Comnène. Celle-ci écouta complaisamment le récit de son infortune et le réconforta. Elle l'invita même à chanter pour elle; mais, sur ces entrefaites, Guillaume de Montpellier, qui avait, paraît-il, à se plaindre de sa conduite, la renvoya à son père, après l'avoir répudiée. Ce fut une nouvelle douleur pour Fouquet, qui vit encore mourir, peu de temps après, son seigneur le vicomte de Marseille, «qu'il aimait plus que personne au monde.»

Après la défaite d'Alphonse VIII de Castille par le sultan du Maroc (13 juillet 1195), Fouquet composa un chant de guerre pour exciter les barons de France et d'Angleterre à marcher à son secours. L'année précédente était mort l'un des protecteurs de Fouquet, le comte de Toulouse Raymond V; quand Alphonse II d'Aragon et Richard Cœur-de-Lion furent morts à leur tour, le troubadour, dégoûté du monde, se fit moine de Cîteaux avec ses deux fils, pendant que sa femme

entrait aussi dans un couvent. Il devint abbé de l'abbaye du Toronet en Provence, puis évêque de Toulouse, et à ce titre il prit une part active à la croisade contre les Albigeois. Il ne fut pas tendre pour les hérétiques ; on peut cependant citer à son honneur la réponse qu'il fit à une pauvre femme qui venait lui demander des secours : « Vous êtes hérétique et malheureuse ; je ne dois rien à l'hérétique, mais je viendrai en aide à la malheureuse. » Quand il fut évêque, s'il entendait chanter une des chansons qu'il avait composées dans la première partie de sa vie, ce jour-là il ne prenait que de l'eau et du pain à son repas. Un jour, il se trouvait à la table du roi de France, lorsqu'un jongleur commença à chanter une de ses chansons : aussitôt il se fit apporter de l'eau, et pendant le reste du repas il ne mangea plus que du pain.

L'une de ses pièces les plus connues commence par une strophe charmante :

Chanter me fait rappeler
Ce qu'en chantant veux oublier.
Car veux chanter pour oublier douleur
Et mal d'amour :
Plus je chante et plus m'en souvient.
Sans y penser à la bouche me vient
D'amour prière.
Aussi puis dire en vérité
Que porte au cœur, ma dame, votre image
Qui d'autre objet détourne ma pensée.

Mais le second couplet est un bel exemple de préciosité amphigourique :

Et puisqu'Amour m'honore au point
De me faire au cœur vous porter,
Veuillez d'ardeur brûlante me garder ;
Car j'ai grand peur
Pour vous plus encor que pour moi.
Puisque mon cœur, dame, vous a en lui,
Si mal lui vient,
Dedans étant, en souffrirez.
Faites du corps ce qui vous sera bon,
Le cœur gardez comme votre maison.

Le reste est à l'avenant.

Fouquet aime les comparaisons et en imagine parfois d'ingénieuses. Parlant des maladresses de l'amour, il dit :

Ainsi le fou
Retient l'oiseau, craignant qu'il ne s'échappe
Et l'étreint tant que dans sa main le tue.

Ailleurs, il se compare à celui qui est arrivé au milieu d'un arbre, trop haut pour redescendre, et n'osant pas monter encore par crainte du danger.

On trouvera d'autres comparaisons plus ou moins neuves dans la palinodie qui débute ainsi :

Quoique bien tard je m'en sois avisé,
Comme celui qu'a tout perdu et jure
Que plus ne joue, à grand bonne aventure
Je dois tenir que me suis aperçu

Des mauvais tours que me jouait Amour.
Par beau semblant m'a tenu et leurré
Plus de dix ans, com mauvais débiteur
Qui bien promet, mais jamais rien ne paie.

Par beau semblant que fausse Amour revêt
Est attiré vers elle fol amant,
Com papillon qu'a si folle nature
Que vole au feu pour la clarté qu'y luit...

Cette pièce et celle dont nous avons cité les deux premières strophes ont été imitées par les minnesingers Rudolf de Neuenburg et Friedrich de Husen.

— Pierre Vidal était fils d'un pelletier de Toulouse ; mais nous le plaçons ici parce qu'il vécut longtemps en Provence. Il « trouvait » avec une grande facilité, et il composa de plus beaux airs qu'aucun autre troubadour. C'était un homme des plus bizarres : il croyait à la réalisation de tout ce qu'il souhaitait. S'amourachant de toutes les bonnes dames qu'il voyait, toutes il les priait d'amour, et, comme elles flattaient sa folie, il les croyait toutes éprises et prêtes à mourir pour lui.

Cent dames j'ai faites pleurer,
Et autres cent rire et jouer.

Il s'adressa ainsi à la femme de Barral, vicomte de Marseille, celle-là même que chanta Fouquet de Marseille. Barral, qui goûtait ses

chansons et qu'amusaient ses excentricités, l'aimait beaucoup, et ils s'appelaient familièrement l'un l'autre du nom de Raynier. Le vicomte savait bien que Pierre Vidal courtisait sa femme, mais il en riait, comme tous ceux qui le savaient, et la dame elle-même. Et quand le troubadour se courrouçait contre elle, c'est le mari qui faisait la paix et qui lui faisait promettre tout ce qu'il demandait. Un jour, Pierre Vidal, sachant que Barral était levé, et que la dame était seule, pénétra dans sa chambre, et, la trouvant endormie, il l'embrassa. Persuadée que c'était son mari qui était entré, elle se leva en riant. Mais quand elle vit que c'était ce fou de Pierre Vidal, elle commença à crier et à faire grand bruit. Barral voulut lui faire prendre la chose en plaisanterie ; mais elle ne l'entendit pas ainsi, et devant ses menaces, Pierre Vidal, effrayé, s'embarqua pour Gênes.

Il était payé pour être prudent, car il portait à la langue la cicatrice d'une cruelle blessure : un chevalier de Saint-Gilles lui avait fait tailler la langue parce qu'il s'était vanté d'être trop bien avec sa femme Il ne se crut pas en sûreté à Gênes, et il s'embarqua pour la Terre Sainte avec les croisés de 1190. En passant à Chypre, il épousa une Grecque, ce qui ne l'empêcha pas de chanter avec prédilection, pendant son séjour en Orient, le baiser qu'il avait ravi à la vicomtesse de Marseille. Cependant Barral obtint de sa femme la

grâce de Pierre Vidal, et lui manda de revenir. De retour à Marseille, il se présenta devant la dame outragée, se mit à genoux et la pria de lui faire cadeau du baiser, ajoutant que, si elle ne voulait y consentir, il était tout prêt à le lui rendre, et l'aventure se termina par cette plaisanterie.

On persuada au naïf troubadour que la femme qu'il avait épousée à Chypre et qu'il ramenait avec lui était la nièce de l'empereur de Constantinople. Il se mit alors à thésauriser pour pouvoir équiper une flotte et voguer à la conquête de l'empire. Il portait les armes impériales, prenait le titre d'empereur et faisait appeler sa femme impératrice. Et il se croyait le meilleur chevalier du monde et le plus aimé des dames. L'une de celles qu'il rechercha était la Louve de Penautier, qui fut aussi chantée par Raymond de Miraval. Pierre Vidal se faisait appeler le Loup à cause d'elle, et portait un loup sur ses armes. Nous avons vu plus haut la liaison de la Louve de Penautier et du comte de Foix ; Pierre Vidal composa à ce propos une chanson contre elle.

La mort du comte Raymond V de Toulouse affligea beaucoup le troubadour. Il se vêtit de noir et tailla la queue et les oreilles à tous ses chevaux ; puis il se fit raser la tête et fit subir la même opération à tous ses serviteurs, en leur ordonnant de laisser pousser leur barbe et leurs ongles. Ce deuil dura long-

temps, jusqu'au voyage du roi Alphonse d'Aragon en Provence. Le roi et ses barons supplièrent Pierre Vidal de revenir à la joie et de faire une chanson qu'ils rapporteraient en Aragon. Il se laissa convaincre et fit la chanson. On le trouve ensuite à la cour de Boniface de Montferrat, vers l'époque de la quatrième croisade.

Nous donnerons de lui une pièce curieuse, où il se montre tel que nous le présente son biographe, hâbleur et un peu fou. Toutes ses rodomontades ont un but très vulgaire, indiqué dans le premier vers : il demande qu'on lui donne un cheval. Il était alors l'ennemi du comte de Toulouse.

Si l'on me donnait un bon destrier,
En mauvais cas seraient mes ennemis.
Même déjà, quand on parle de moi,
Me craignent plus que cailles l'épervier,
Et ne leur vaut leur vie un seul denier,
Tant on me sait et fier et sans pitié.

Quand j'ai vêtu mon fort haubert doublé
Et ceint le fer que me donna Guion,
La terre tremble (1) partout où je vais,
Et je n'ai point ennemi si osé
Qui promptement ne cède le chemin,
Tant je suis craint quand on entend mon pas

(1) La syllabe féminine compte ici après la césure.

En guerre vaux (1) Roland et Olivier,
Et en amour Bérard de Montdidier (2),
Et suis si preux, pour ce j'ai bon renom,
Que bien souvent m'en viennent messagers
Avec anneaux et cordons blancs et noirs (3)
Et tels « saluts » qu'en joie est tout mon cœur.

En tout je fais mine de chevalier :
Aussi le suis, et sais métier d'amour
Et tout ce qui près des dames convient.
Jamais amant ne vîtes si plaisant,
Ni combattant si terrible et si fort :
M'aime et me craint qui me voit ni m'entend.

Et si j'avais cheval adroit coursier,
Le roi (4) vivrait tranquille à Balaguer
Et dormirait paisible et sans souci.
Je maintiendrais Provence (5) et Montpellier,
Et les pillards montés sur leurs roussins
Respecteraient l'Autavès (6) et la Crau.

Si, quand le roi marchera sur Toulouse,
Le comte en sort, et ses mauvais *dardiers* (7),
Toujours poussant leur cri d'Aspe et Ossau !
Je me fais fort d'avoir le premier coup,
Et tant frapper qu'ils entreront bien vite,
Moi derriere eux, si la porte ne ferment.

(1) Je vaux.
(2) Héros de chanson de geste.
(3) Présents d'amour. Voyez page 59.
(4) Alphonse II d'Aragon, alors en guerre avec le comte de Toulouse (1179 à 1181).
(5) Le comte de Provence avait pris parti pour le roi d'Aragon son frère.
(6) Près de Tarascon.
(7) Ces *dardiers* étaient les troupes venant des vallées d'Aspe et d'Ossau. Les Navarrais et les Basques étaient renommés au moyen âge pour leur habileté à lancer le dard.

Et si j'atteins jaloux ni losengiers,
Dont les propos, ouverts ou déguisés,
Vont rabaissant le Mérite et la Joie,
Pour vrai sauront quels coups je sais frapper :
Car eussent-ils corps de fer ou d'acier,
Autant vaudrait une plume de paon.

Je néglige les trois vers de l'*envoi*, qui sont obscurs. Pierre Vidal s'y adresse à sa dame la vicomtesse de Marseille.

— Le jongleur Raimbaut de Vaqueiras était fils d'un pauvre chevalier, du château de Vaqueiras, qui passait pour fou. Après avoir vécu longtemps à la cour de Guillaume de Beaux, qui était aussi troubadour et avec lequel il s'appelait « Anglais », Raimbaut se rendit près du marquis Boniface II de Montferrat, qui le fit chevalier. Il s'enamoura de la sœur (ou de la fille) du marquis, Béatrix, femme du seigneur de Savone, à laquelle il gagna beaucoup d'amis et beaucoup d'amies, mais il se gardait bien que son amour ne fût connu. Un jour, il se hasarda à lui dire qu'il aimait une noble dame, mais qu'il n'osait pas le lui montrer, tant il craignait sa grande valeur. Et il la pria, au nom de Dieu, de lui donner un conseil : devait-il faire connaître à sa dame ses sentiments ou mourir d'amour en les lui cachant ? Béatrix, qui se doutait bien de qui il s'agissait, l'encouragea à se déclarer, et, quand il l'eut fait, elle lui dit : « Efforcez-vous de bien faire et de bien dire, et de

croître en valeur : je vous retiens pour mon chevalier et mon serviteur. »

Il avait trouvé une ouverture par laquelle il pouvait voir sa dame sans que personne s'en aperçût. Un jour il la vit ainsi ceindre à son côté et manœuvrer l'épée de son frère, que celui-ci, revenant de la chasse, avait déposée sur un lit. Et depuis, il l'appela « Beau chevalier » dans ses chansons. Cependant les jaloux, les losengiers, adressaient des remontrances à Béatrix : « Qui est ce Raimbaut de Vaqueiras, bien que le marquis l'ait fait chevalier ? Il ose courtiser une aussi haute dame que vous ! Sachez que ce n'est un honneur ni pour vous, ni pour le marquis. » Elle prêta l'oreille à ces propos, et engagea Raimbaut à porter ailleurs ses hommages. Il en fut très marri, et cessa de rire et de chanter, « ce qui était grand dommage. »

En ce temps-là vinrent à la cour du marquis deux jongleurs de France qui savaient bien vieller. C'était une fête pour tous les chevaliers et toutes les dames ; seul Raimbaut restait triste et taciturne. Le marquis dit alors à sa sœur : « Daignez prier Raimbaut de revenir à la joie pour l'amour de vous, et de chanter comme il faisait auparavant. » Elle le pria très courtoisement, et ce fut sans doute le début d'un raccommodement. Quand Boniface de Montferrat partit pour la Terre Sainte, il emmena Raimbaut de Vaqueiras, qui n'osa pas

lui refuser. Pour l'amour de sa dame, Raimbaut accomplit de beaux faits d'armes et se couvrit de gloire. Il reçut en récompense une terre dans le royaume de Salonique; mais il demeura triste au fond du cœur, et il mourut outre-mer sans s'être consolé.

Nous avons parlé plus haut de Pistoleta, jongleur d'Arnaud de Mareuil. Signalons encore le pauvre Cadenet, ainsi nommé du château des bords de la Durance où il était né, et Blacatz (1) et son fils (?) Blacassets, nobles chevaliers et habiles troubadours, dont le biographe provençal vante la valeur, la courtoisie et l'extrême libéralité : « Il n'y a pas d'homme, dit-il de Blacatz, qui eût autant de plaisir à prendre que lui à donner. »

XI

LES TROUBADOURS DE LA CATALOGNE ET DU ROUSSILLON.

Alphonse II d'Aragon, fils de Raymond Bérenger, comte de Barcelone, fut un grand protecteur de la poésie et des poètes. Il composait lui-même en provençal, et Bertrand de Born, qui eut, nous l'avons vu, querelle avec lui, l'accuse

(1) Voy. ci-dessous la complainte de Sordel sur la mort de Blacatz.

de ne savoir que chanter ses propres louanges. La pièce de lui qui nous a été conservée est une chanson d'amour, conforme au type consacré. Il s'y vante de ne pas subir, comme les autres troubadours, l'influence des saisons et du renouveau.

A mon chant neige ni glace
Ne nuit, ni ne m'aide été,
Ni rien que Dieu et Amour.

—Le troubadour Guillaume, vicomte de Berguédan en Catalogne, fut dépossédé pour avoir tué « malement » un de ses ennemis, beau-frère de cet Ermengaud VII, comte d'Urgel, dont la fille fut célébrée par Bertrand de Born. Il fut longtemps soutenu par ses parents et ses amis, qui finirent par l'abandonner à cause de ses mœurs et de ses vanteries : il aimait à dire qu'aucune noble dame n'avait pu lui résister. Il mourut de mort violente.

On raconte qu'une première fois il avait été attiré dans un guet-apens par un certain nombre de dames qu'il avait outragées et au nombre desquelles se trouvait la comtesse de Provence. Comme elles étaient toutes armées, Guillaume, se voyant perdu, leur dit : « Au nom de ce que vous aimez le plus au monde, je vous prie, avant que je meure, de m'accorder une seule chose. — Nous l'accordons, pourvu que ce ne soit pas ta liberté. — Je demande que ce soit la plus dépravée de

vous qui me donne le premier coup. » Elles se regardèrent les unes les autres ; il ne s'en trouva pas une qui voulût frapper la première. Et il échappa ainsi pour cette fois (1).

Guillaume de Cabestany, chevalier du pays de Roussillon, aima et chanta la femme de Raymond de Château-Roussillon. Il disait de son amour :

Si par croyance
Je servais si bien Dieu,
Vif je pourrais
Entrer en paradis.

— On a introduit son nom et celui de sa dame dans un vieux conte populaire dont ils sont devenus les héros ; mais la même histoire a été aussi racontée du châtelain de Couci, poète du nord de la France, et de son amie la dame de Fayel : le mari surprend son rival, le tue et lui arrache le cœur, qu'il fait manger à sa femme ; celle-ci, en apprenant la vérité, meurt de douleur ou se tue. Le biographe de Guillaume de Cabestany terminait l'histoire en disant qu'Alphonse II d'Aragon avait vengé Guillaume en s'emparant des terres

(1) On en raconte autant de Jean de Meung. C'est le procédé employé par le médecin malgré lui, dans le fableau du *Vilain mire*, pour obtenir que tous ses malades se déclarent sauvés : « Je vais, leur dit-il, faire brûler dans ce grand feu le plus malade de vous tous ; les autres prendront un peu de la cendre et se trouveront guéris. » Chacun d'eux, pris à part, déclare que, loin d'être très malade, il se sent déjà beaucoup mieux, et ils sortent tous en se proclamant guéris.

et de la personne de Raymond de Château-Roussillon, qui était mort misérablement dans la prison du roi. En même temps Alphonse II aurait fait élever un tombeau aux deux amants devant la porte de l'église Saint-Jean de Perpignan, et là, pendant longtemps, tous les chevaliers et toutes les nobles dames de la région seraient venus chaque année célébrer l'anniversaire de Guillaume et de sa dame. Le malheur, c'est qu'Alphonse II est mort un an avant le mariage de Raymond de Château-Roussillon, qui lui-même mourut avant sa femme et avant Guillaume de Cabestany.

XII

LES TROUBADOURS D'ITALIE.

Les troubadours d'Italie sont les poètes de ce pays qui ont composé en langue provençale. On peut citer, entre autres, le marquis de Malespina, Albert, contemporain de Boniface II de Montferrat, le Génois Lanfranc Cigala, le gentilhomme vénitien Bartolomeo Zorzi, Dante de Majano, qui a composé aussi en italien, mais qui a écrit deux sonnets en provençal, les seuls que l'on possède en cette langue.

Le jongleur Ferrari, de Ferrare, vécut longtemps à la cour des marquis d'Este. Quand il ve-

nait des jongleurs provençaux pour les fêtes de la cour d'Este, ils allaient tous lui présenter leurs hommages, et le proclamaient leur maître. Il chanta pendant sa jeunesse une noble dame de Ferrare ; mais il fit surtout des sirventés. Il composa aussi un recueil des meilleurs couplets de tous les bons troubadours du monde.

Mais le plus illustre des troubadours d'Italie est le Mantouan Sordel, fils d'un pauvre chevalier. A Vérone, il fut accueilli à la cour du comte Richard de Saint-Boniface, qui avait épousé la belle Cunizza, sœur des trop célèbres Ezzelin IV et Albéric de Romano, tyrans de Vicence et de Trévise. C'est cette Cunizza que Dante a placée en paradis, dans le ciel de Vénus, en compagnie de Fouquet de Marseille. Elle avait la réputation d'être très pieuse, très bienveillante, très miséricordieuse, à ce point même qu'elle ne savait pas résister à une courtoise prière d'amour. Sordel en fut aimé et la chanta : mais il est surtout célèbre par la complainte dans laquelle il déplora la mort du chevalier-troubadour Blacatz (1236).

Nous perdons par sa mort, dit-il, toutes les belles qualités chevaleresques. Le dommage est si grand que, pour le réparer, il faudrait arracher le cœur de la poitrine du mort, et en faire manger aux barons.

D'abord mange du cœur, il en a grand besoin,
L'empereur d'Italie, s'il veut les Milanais

Par force conquérir, car le tiennent conquis :
Il vit déshérité malgré ses Allemands.
Et qu'après lui en mange aussi le roi de France
Pour recouvrer Castille, qu'il perd comme un niais :
Si ne plaît à sa mère, il n'en mangera pas,
Car, il y paraît bien, rien ne fait qui la fâche.

Le roi d'Angleterre en mangera, s'il veut recouvrer la terre que lui enlève le roi de France.

Et le roi de Castille doit en manger pour deux,
Car il a deux royaumes et point n'est preux pour un.
Mais s'il veut en manger, qu'il en mange en cachette :
Si le savait sa mère, il aurait le bâton.

... Q'on donne aussi du cœur à ce roi de Navarre
Qui comte valait mieux que roi, ce m'a-t-on dit.
Triste est quand Dieu fait l'homme en puissance monter,
Et faiblesse de cœur le fait de prix baisser.

Le comte de Toulouse devrait en bien manger,
S'il pense à ce qu'il a près de ce qu'il avait.
Si avec autre cœur sa perte ne répare,
Point ne crois que le fasse avec celui qu'il a...

Barons me voudront mal de ce que je dis bien,
Mais même estime j'ai pour eux qu'ils ont pour moi.

Beau Secours, avec vous pourvu que trouve grâce,
Je méprise tous ceux qui ne m'ont pour ami.

Depuis les sirventés de Bertrand de Born, on n'avait pas entendu de satire aussi vigoureuse.

DEUXIÈME PARTIE

POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU NORD

I

LES ROMANCES DU XIIe SIÈCLE ET AUDEFROY LE BATARD.

Les plus anciennes œuvres lyriques que nous possédions en français sont des romances anonymes. Nous avons défini plus haut la *romance* ou *chanson d'histoire* (1); nous donnerons ici deux exemples du genre: *Belle Erembour* et *Belle Doette*.

Quand mai arrive, que l'on dit aux longs jours,
Où Francs de France reviennent de la cour,
Reynaut revient, devant, au premier rang.
Il passa près la maison d'Erembour,
Point ne daigna dresser la tête amont.
Eh ! Reynaut ami !

Belle Erembour à la fenêtre, au jour,
Sur ses genoux tient un tapis de soie (2);

(1) Voy. page 27.
(2) Littéralement « une étoffe de soie de couleur », à laquelle elle travaille.

Voit Francs de France qui viennent de la cour,
Et voit Reynaut devant, au premier rang.
Haut elle parle, et lui dit sa raison (1).
Eh ! Reynaut ami !

« Ami Reynaut, j'ai vu jadis un temps
Où, quand passiez près la tour de mon père,
Auriez eu deuil (2), ne vous eusse parlé (3) ! »
— « Vous fîtes mal, ô fille d'empereur,
D'aimer un autre et de nous oublier. »
Eh ! Reynaut ami !

« Sire Reynaut, je me justifîrai :
Vous jurerai devant cent demoiselles
Et trente dames qu'avec moi mènerai (4),
Que jamais autre que vous-même n'aimai.
Croyez-m'en, sire, je vous embrasserai. »
Eh ! Reynaut ami !

Reynaut le comte en monta le degré,
Large d'épaules et grêle de ceinture ;
Cheveux avait blonds et fins et bouclés,
Aucune terre n'eut si beau bachelier !
Belle Erembour en commence à pleurer.
Eh ! Reynaut ami !

La sixième et dernière strophe, qui nous est parvenue incomplète, indique qu'ils se réconcilient : « lors recommencent leurs premières amours ».

La romance de Belle Doette est plus tragique :

(1) Sa pensée.
(2) Douleur.
(3) Si je ne vous avais parlé.
(4) A rapprocher de la biographie de Richard de Barbezieux où nous voyons cent dames et cent chevaliers implorer une grâce d'amour.

Belle Doette, à la fenêtre assise,
Lit en un livre, mais son cœur est ailleurs :
De son ami Doon lui ressouvient,
Qu'en autres terres est allé tournoyer.
Et j'en ai grand deuil !

Un écuyer, au perron de la salle,
Met pied à terre et décharge sa malle.
Belle Doette les degrés en descend,
Ne pense pas ouïr triste nouvelle.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette sitôt lui demanda :
« Et mon seigneur, que si longtemps n'ai vu ? »
Il eut tel deuil que de pitié pleura.
Belle Doette aussitôt se pâma.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette debout s'est relevée,
Voit l'écuyer, vers lui s'est adressée ;
En son cœur est dolente et désolée
Pour son seigneur qu'elle n'aperçoit mie.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette se prit à demander :
Et mon seigneur, que tant j'aime, où est-il ?
— Au nom de Dieu ! dame, ne l'puis celer,
Mort est le comte, fut occis en joûtant.
Et j'en ai grand deuil !

Belle Doette se prit à lamenter :
Ah ! quel malheur, noble comte Doon !
Pour votre amour (1) je vêtirai la haire,
Plus je n'aurai de pelisse fourrée.
Et j'en ai grand deuil,
Pour vous deviendrai nonne en l'église Saint-Paul,

(1) Pour l'amour de vous.

Pour vous ferai une abbayë telle :
Quand ce sera le jour de la grand fête,
S'il vient quelqu'un qui ait trahi l'amour,
Point du moûtier ne connaîtra l'entrée.
Et j'en ai grand deuil,
Pour vous deviendrai nonne en l'église Saint-Paul.

Belle Doette a fait son abbaye
Qui moult est grande et plus le deviendra,
Car elle veut avoir tous ceux et celles
Qui pour amour savent peine souffrir.
Et j'en ai grand deuil,
Pour vous deviendrai nonne en l'église Saint-Paul.

Toutes les romances du XIIe siècle sont ainsi des épisodes très simples d'histoires d'amours, racontés en quelques scènes sobrement traitées. Cette sobriété même leur donne un grand caractère, et elles se rapprochent par là, comme par les sujets, des plus belles de nos chansons populaires actuelles, qui remontent souvent très haut dans le passé. La simplicité des moyens est aussi un trait qui permet de comparer ces romances à nos vieux poèmes épiques ; rien ne serait plus facile que d'extraire de la Chanson de Roland l'épisode de la mort d'Aude, et de le découper en forme de romance, sans presque y rien changer. Nos chansons de geste ont peut-être été, à l'origine, des romances, qui se sont ultérieurement développées et soudées : la forme proprement épique aurait ensuite prévalu pour les épisodes guer-

1. JONGLEUR OU TROUVÈRE (XIIIe SIÈCLE).
2. SINGE COSTUMÉ EN JONGLEUR.

D'après Paul Lacroix, *Mœurs et usage du moyen âge.*

riers, et la forme lyrique pour les scènes d'amour (1).

Les refrains de « Belle Erembour » et de « Belle Doette » condensent très heureusement l'impression générale de chacune de ces romances. Ils font une suite naturelle aux strophes les plus caractéristiques, qu'ils annoncent ou rappellent ailleurs.

Un poète du XIIIe siècle, Audefroi le Bâtard, a eu l'idée de composer des romances nouvelles sur le modèle des anciennes, mais en leur appliquant quelques-unes des règles plus récentes de versification. Plusieurs des pièces qu'il a ainsi composées ne manquent pas de charme, mais elles perdent beaucoup à être comparées aux romances primitives.

II

LYRIQUES ET SATIRIQUES DU XIIe ET DU COMMENCEMENT DU XIIIe SIÈCLE.

1. — Etienne de Fougères, Guyot de Provins et les satires anonymes du XIIe et du XIIIe siècle.

Le plus ancien satirique français que nous connaissions est Etienne de Fougères, qui fut évêque

(1) Nous mettons à part, bien entendu, notre épopée dite bretonne, qui relève directement de l'amour courtois.

de Rennes vers 1170. Il a composé un *Livre des manières*, où il s'attaque à toutes les classes de la société, mais qui est plus intéressant comme document pour l'histoire des mœurs qu'à titre d'œuvre littéraire.

Guyot de Provins est surtout un satirique, comme Etienne de Fougères, bien qu'il ait aussi composé des chansons d'amour. Il paraît avoir été d'abord ménestrel ; puis il se fit moine, changea plusieurs fois de couvent et mourut bénédictin. Il avait visité, à la fin du XIIe siècle, la plupart des cours seigneuriales du midi. Comme il prétend ne dire que la vérité, il donne à son livre satirique le titre de *Bible*. La « Bible Guyot » fut célèbre au moyen âge ; nous en détacherons (en y faisant des coupures) les *chapitres* relatifs aux légistes et aux médecins.

Guyot compare les hommes de lois à de mauvais vases, qui gâtent tout ce qu'on y met. Des bons livres juridiques ils ne tirent que ruses et tromperies. Quand ils reviennent des écoles de droit,

Plus les voit-on bavards venir
Que n'est étourneau en sa cage.
Des deux côtés le procès prennent,
Ce n'est pas loi, mais c'est déloi.
Si l'un était loyal trouvé,
On devrait faire pour lui fête...
Autant aiment tort comme droit,
Pourvu qu'ils fassent leur profit.

Ils puisent mauvaise science
En fontaine de sapience...
Bien est perdu ce qu'on y met,
Quand les vaisseaux ne sont pas nets.

Quant aux médecins (aux physiciens),

Ils ne voudraient jamais trouver
Nul homme sans quelque souffrance.
Ordonnent maints onguents et bains
Où n'y a ni sens ni raison.
Et tels se font physiciens
Qui n'en savent pas plus que moi...
En chaque homme une tache trouvent :
S'il a la fièvre ou la toux sèche,
Lors disent-ils qu'il est phtisique
Ou « enfondu » (1) ou hydropique,
Mélancolique ou bilieux.
L'un aura le foie échauffé
Et l'autre des ventosités.
*Fi*siciens sont appelés,
Sans fi ne les peut-on nommer,
Aussi ne s'y doit nul fier...
Un bon truand bien embouché,
Pourvu qu'il soit un peu lettré,
Ferait bien aux fous l'herbe paître...
Trop sont coûteux et trop se vendent,
Et les meilleurs morceaux défendent.
S'ils reviennent de Montpellier,
Leur électuaire est moult cher.
Et celui qui vient de Salerne
Nous vend vessië pour lanterne.
Aux sains mangers me veux tenir

(1) Un homme *enfondu* avait « une enflure entre cuir et chair ». *Enfondu* est souvent synonyme de « morfondu ».

Et aux clairs vins, aux fortes sauces,
Car par trop sont leurs œuvres fausses.

Il reconnaît cependant qu'il y a de bons et loyaux médecins :

J'ai vu à côté de l'ortie
Fleurir et croître le rosier.

Quand il est malade, il désire qu'on lui amène un bon médecin, mais

Quand ne sens plus ma maladie,
Lors voudrais-je qu'une galère
L'emportât droit à Salonique
Et lui et toute sa physique.

Ces extraits suffisent à donner une idée de la manière de Guyot et de sa verve, gâtée par des longueurs et de froids jeux de mots.

On peut rapprocher des livres d'Etienne de Fougères et de Guyot de Provins quelques œuvres satiriques du XIIe et du XIIIe siècle, dont les auteurs ne sont pas connus.

Le *dit de Chiceface* est dirigé contre les femmes. Le monstre qui porte le nom de « Chiceface » se décrit lui-même ainsi dans une poésie postérieure, inspirée par le *dit* du XIIIe siècle :

Chiceface suis appelée,
Suis maigre, sèche et désolée,
Et bien y a droit et raison,
Car je ne mange seulement

Que femmes qui font le commant (1)
De leurs maris toute saison,
Et qui régissent la maison
Sans faire leur mari marri.

A Chiceface s'oppose Bigorne, qui mange les hommes qui obéissent à leurs femmes, et dont l'embonpoint est merveilleux.

Dans l'*Evangile aux femmes*, le dernier vers de chaque quatrain détruit sous forme plaisante les grands éloges donnés aux femmes par les trois premiers :

Quiconque veut mener pure et très sainte vie
Femmes aime et les croie, entièrement s'y fie,
Car il n'y a en elles ruse ni perfidie,
Pas plus que dans Renard, quand sa proie il épie...

Certaines gens y a qui s'en plaignent très fort,
Mais certes il me semble qu'ils aient le plus grand tort,
Car chez elles on trouve autant d'aide et d'appui
Qu'on fait chez le serpent, qui par trahison mord...

L'homme qui bien s'y fie, quel ennui aurait-il ?
C'est une médecine qui tous les maux apaise.
On y peut être aussi tranquille et à son aise
Que, main pleine d'étoupes, en ardente fournaise.

L'idée première de cette poésie est ingénieuse, mais le développement en est pénible par l'abondance des redites, et par le manque de gradation.

(1) Qui exécutent les ordres.

2. — Chrétien de Troyes, Conon de Béthune, Huon d'Oisy.

Chrétien de Troyes est l'un des premiers trouvères qui aient imité les chansons des troubadours; nous ne le citons ici que pour mémoire, car ses œuvres lyriques s'effacent devant la grande importance de ses œuvres narratives. C'est avant tout un poète épique. Il fréquentait la cour de la comtesse Marie de Champagne, fille d'Eléonore de Guyenne, qui fut dans la France du nord le centre de la poésie courtoise.

Conon, comte de Béthune (mort vers 1220) était aussi, vers 1182, à la cour de Marie de Champagne. Il y chantait devant la reine régente, Alix de Champagne, et son fils Philippe, qui se moquèrent de ses provincialismes ; il s'en plaint vivement dans une de ses pièces, où il feint de ne plus oser chanter :

Amour voudrait que je me divertisse,
Quand je plus dois de chanter être coi ;
Mais j'ai plus grand désir que je me taise.
Pour ce me suis le chanter défendu,
Que (1) mon langage ont blâmé les Français
Et mes chansons, devant les Champenois
Et la comtesse encor, dont plus me pèse (2).

La reine fut pour moi trop peu courtoise,
Qui me reprit, elle et son fils le roi.

(1) Joignez *que* à *pour ce* du vers précédent : *parce que.*
(2) Ce qui me pèse le plus.

Encor ne soit ma parole française,
La pouvait-on bien entendre en français.
Et ceux ne sont bien appris ni courtois,
Qui m'ont repris si j'ai dit mot d'Artois,
Car point ne fus élevé à Pontoise.

Conon chanta et fit la troisième croisade, et prit part aussi à la quatrième, où il se distingua, d'après le récit de Villehardouin, par sa bravoure et son éloquence. Voici les premières strophes d'une pièce consacrée par lui à la troisième croisade :

Hélas ! Amour, combien cruel congé
Il me faudra prendre de la meilleure
Qui onques fût aimée ni servie !
Puisse Dieu bon me ramener à elle
Si sûrement qu'à douleur je la quitte !
Las ! Qu'ai-je dit ? Je ne la quitte mie !
Si le corps va servir Notre-Seigneur,
Le cœur entier demeure en son pouvoir.

Vais en Syrie en soupirant pour elle,
Car je ne dois faillir à mon Sauveur.
Si on lui manque en un pareil besoin,
Dans un plus grand aussi nous manquera.
Et sachent bien les grands et les petits
Que là doit-on faire chevalerie
Où on conquiert paradis et honneur
Et prix et gloire et l'amour de s'amie...

Tout le clergé et tous les hommes d'âge
Qui répandront aumônes et bienfaits
Prendront tous part à ce pèlerinage,
Et les dames qui chastement vivront,

Gardant leur foi à ceux qui partiront :
Par faux conseil si elles font folie,
Avec mauvais et félons la feront,
Car tous les bons iront en ce voyage.

Dieu, assiégé dans son saint héritage,
Verra bientôt si ceux le secourront
Qu'il a tirés de l'ombreuse prison
Quand il mourut sur la croix que Turcs ont.
Sachez que ceux sont honnis qui n'iront,
S'ils n'ont misère ou vieillesse ou grands maux ;
Et ceux qui sains, jeunes et riches sont
Ne peuvent pas sans honte demeurer.

Nous rapprocherons de cette pièce un chant de croisade anonyme, du XIIe siècle, qui commence comme une aubade amoureuse :

Vous qui aimez de vraie amour,
Eveillez-vous, ne dormez pas.
L'alouette amène le jour
Et nous annonce en ses refrains
Que venu est le jour de paix,
Que Dieu, par sa très grand douceur,
Donnera à ceux qui pour lui
Prendront la croix et pour leur faix
Souffriront peine nuit et jour:
Ainsi verra ses amants vrais.

Celui doit être condamné
Qui au danger son seigneur laisse.
Il le sera, bien le sachez.
Assez aura peine et tourment,
Au jour du dernier jugement,
Quand Dieu ses côtés, mains et pieds
Montrera sanglants et blessés ;
Car ceux qui auront le mieux fait

Seront si fortement troublés
Qu'ils trembleront, quoi qu'ils en aient.

Qui pour nous fut sur la croix mis
Ne nous aimait pas feintement,
Mais nous aimait en ami sûr.
Et pour nous amiablement
La sainte croix moult doucement
Entre ses bras sur sa poitrine,
Comme agneau doux, pieux et simple,
Portait si angoisseusement !
Puis y fut à trois clous fixé
Par pieds, par mains, étroitement.

J'ai ouï dire ce proverbe :
« Bon marché attire l'argent »,
Et doit avoir le cœur léger,
S'il voit le bien, qui prend le mal.
Savez-vous ce que Dieu promet
A ceux qui se voudront croiser ?
Dieu m'aide (1) ! C'est un beau loyer.
Paradis éternellement !
Celui qui peut gagner un bien
Est bien fou s'il tarde à demain.

Et nous n'avons nul lendemain,
Sûrement le pouvons savoir :
Tel pense avoir le cœur très sain,
Qui, trois jours après, plus ne prise
Ni son savoir, ni sa richesse,
Lorsque la mort lui met le frein,
Tant qu'il ne peut ni pied ni main
A lui ni tirer ni mouvoir.
Le froment laisse, prend la paille,
Mais trop tard il s'en aperçoit.

(1) « Dieu m'aide ! » est une simple formule, comme : *par ma foi par Dieu !*

Ce chant de croisade est éloquent, et foncièrement pieux, malgré les souvenirs profanes que rappellent les premiers vers. Pour ne relever qu'un détail, le long adverbe *éternellement* produit un grand effet dans le vers « Paradis éternellement », que le poète a si bien amené. Par son caractère exclusivement religieux, cette pièce forme contraste avec le chant, d'ailleurs fort beau, de Conon de Béthune, où la part de Dieu est singulièrement restreinte par celle de la « dame », à qui le poète réserve « tout son cœur. » Conon craint l'oubli pendant les jours d'absence, et cette préoccupation profane se manifeste d'une manière piquante dans l'avant-dernière strophe.

On sait que la troisième croisade réussit peu. Le trouvère Huon, seigneur d'Oisy, ou un autre peut-être (1), dans une pièce qui est un exemple remarquable de satire personnelle, reproche à Conon de Béthune de n'avoir su ni vaincre ni mourir, et lui souhaite la « malvenue. »

Malgré les saints et malgré Dieu aussi,
Conon revient, et mal soit-il venant !...
Honni soit-il, lui et ses prêcheries,
Et honni soit qui de lui ne dit fi (2) !
Quand Dieu verra que grand est son besoin,
Lui manquera comme il lui a manqué (3).

(1) Si l'on en croit le témoignage d'une chronique, Huon serait mort avant le retour de Conon.
(2) Nous avons conservé la locution « faire fi », mais non *dire fi*.
(3) Allusion directe à deux vers de la chanson de croisade de Conon de Béthune.

Ne chantez plus, Conon, je vous en prie,
Car vos chansons ne sont plus avenantes.
Vous mènerez honteuse vie ici.
Point ne voulûtes pour Dieu mourir joyeux,
Or on vous compte avec les renonçants:
Demeurerez près votre roi failli.
Le Seigneur Dieu, qui sur tous est puissant,
Jamais du roi ni de vous n'ait merci !

Moult fut Conon preux, quand il s'en alla,
Pour sermonner et pour prêcher les gens ;
Et quand un seul en demeurait deça,
Il lui faisait et reproches et honte...
Bien peut sa croix soigneusement garder,
Qu'encor l'a-t-il telle qu'il l'emporta.

Conon, dans une de ses pièces, gourmandant les barons qui hésitaient à prendre la croix, avait fait allusion à Huon d'Oisy :

Je vous ai dit comment sont les barons :
Si leur pèse ce que vous en ai dit,
Qu'ils s'en prennent à mon maître d'Oisy,
Qui m'a appris à chanter dès l'enfance (1).

C'était une épigramme contre Huon, qui ne se croisait pas non plus. Les trois strophes que nous venons de citer forment une vive réponse, — si elles sont vraiment de Huon d'Oizy. Elles ne pouvaient d'ailleurs atteindre Conon de Béthune, dont la bravoure était au-dessus de tout soupçon.

(1) On doit conclure de ces vers que Huon d'Oisy avait précédé Conon dans la carrière poétique, mais non pas qu'il ait été réellement son maître.

3. — Le châtelain de Couci et la dame de Fayel.

Gui II, châtelain (gouverneur du château) de Couci (1186-1204), prit part à la quatrième croisade, comme Conon de Béthune. Un poète de la fin du XIIIe siècle, pour pouvoir intercaler dans son œuvre les chansons du châtelain, en a fait le héros d'un récit romanesque, brodé sur un thème connu où les Provençaux avaient de leur côté introduit le nom de Guillaume de Cabestany (1) : le châtelain aurait été l'ami d'une dame de Fayel, et le mari, ayant surpris leur secret, aurait fait manger à sa femme le cœur de son rival.

Le châtelain de Couci appartient à l'école lyrique qui aimait à invoquer le printemps au début des chants d'amour :

Le nouveau temps et mai et violette
Et rossignol me poussent à chanter.

Ou :

La douce voix du rossignol sauvage,
Qui nuit et jour résonne et retentit,
Si bien mon cœur adoucit et apaise
Qu'or il me plaît joyeusement chanter.

Le procédé peut être renouvelé par une heureuse antithèse, qui devint plus tard un lieu commun :

(1) Voyez ci-dessus, la légende de Guillaume de Cabestany.

Lorsque l'été et la douce saison
Fait feuille et fleur et les prés reverdir,
Que le doux chant des petits oisillons
A la plupart fait souvenir de joie,
Las ! chacun chante et je pleure et soupire.

Le châtelain est un poète tendre, d'une grâce un peu maniérée, et cependant sans prétention. Il abuse parfois des diminutifs :

En commençant la trouvai si doucette,
Point ne pensai me fît mal endurer ;
Mais son doux front et sa belle bouchette
Et ses beaux yeux vairs et riants et clairs
M'ont pris avant que m'osasse donner.

L'idée finale est subtile, mais ingénieuse et fine. Toute cette poésie est imprégnée d'une douce mélancolie ; elle vaut mieux que les froides lamentations que nous offrent d'ordinaire les chansons courtoises.

Voici deux strophes délicates d'une autre pièce:

En elle j'ai si ferme assis mon cœur,
Ne pense ailleurs (1), Dieu m'en laisse jouir !
Jamais Tristan, qui le breuvage but (2),
Plus loyaument n'aima sans repentir.
Car j'y mets tout, cœur et corps et désir,
Sens et savoir : ne sais si c'est folie ;
Encor je crains que dans toute ma vie
Ne puisse assez elle et l'amour servir.

(1) Que je ne pense pas à autre chose.
(2) Dans la légende de Tristan, celui-ci, conduisant au roi March sa fiancée la belle Yseut, boit par mégarde un philtre d'amour destiné au roi, et conçoit alors pour Yseut la plus violente passion.

Je ne dis pas que je fasse folie,
Quand je devrais pour elle me mourir !
Car je n'en trouve au monde d'aussi belle
Et nul objet n'est tant à mon désir.
J'aime mes yeux, par qui je l'ai choisie :
Quand je la vis, lui laissai en otage
Mon cœur qui long séjour y fit depuis,
Et jamais plus ne l'en veux détacher.

Mêmes sentiments dans cette chanson d'allure plus vive :

Il se peut que je commence
De mes chansons la dernière.
Ne suis joyeux ni dolent,
Ne sais si je vis ou non
Ou si j'ai tort ou raison,
Ou si j'aime ou n'aime point ;
Mais ainsi est de mon cœur
Que, sans nulle repentance,
Pense à la meilleur de France.

Et la très douce pensée
De son visage très clair
Me fait renouvellement
De toute joie sans nom.

La seconde strophe continue par l'objurgation traditionnelle contre les losengiers, et le reste est fade et banal. Dans toute cette poésie lyrique du moyen âge, il est très difficile de trouver des pièces qui méritent vraiment d'être citées en entier.

L'adieu du châtelain à sa dame, en partant pour la croisade, est plein d'une douce émotion :

Je m'en vais, dame ; à Dieu le créateur
Vous recommande en quel lieu que je sois.
Ne sais jamais si verrez mon retour,
N'est pas certain que jamais vous revoie.
Mon cœur avez, soumis à votre loi,
Faire en pouvez du tout votre désir.
Ma douce dame, à Jésus vous confie !
Je n'en puis mais,
Certes, si je vous laisse.

Un manuscrit attribue à la dame de Fayel, dont la légende a fait l'amie du châtelain de Couci, une curieuse chanson, d'allure populaire, que nous placerons ici à cause de cette attribution, aussi légendaire d'ailleurs que toute l'aventure. C'est la chanson d'une jeune fille dont l'ami est à la croisade :

De ce suis au cœur dolente
Qu'il (1) n'est pas en ce pays,
Celui pour qui me tourmente :
Je n'en ai ni jeu ni ris.
Il est beau et je suis gente,
Mon Dieu ! pourquoi l'as-tu fait ?
Quand l'un si bien plaît à l'autre,
Pourquoi nous as séparés ?

Refrain. Dieu ! Quand crieront *Outrée* (2) !
Sire (3), aidez au pèlerin
Pour qui suis épouvantée,
Car félons sont Sarrasins !

(1) Joindre *de ce* à *que* : de ce qu'il.
(2) *Outrée*, refrain d'une chanson de croisade. Voyez page 44.
(3) Sire Dieu.

De ce suis en bonne attente
Que j'ai reçu son hommage.
Et quand le doux souffle vente,
Qui vient de ce doux pays (1)
Où celui est qui me plaît,
J'aime à y tourner mon front.
Me semble alors que le sente
Par dessous mon manteau gris.

Dieu ! Quand crieront *Outrée !*
Sire, aidez au pèlerin
Pour qui suis épouvantée,
Car félons sont Sarrasins !

4. — Blondel de Nesle

Blondel de Nesle, trouvère picard, vivait à la fin du XIIe siècle. Son histoire est peu connue : on sait seulement qu'il était en relation avec Conon de Béthune et Gace Brulé. Une légende sans fondement a fait de lui l'ami fidèle de Richard Cœur-de Lion : c'est le sujet d'un opéra-comique célèbre de Sedaine et Grétry.

Blondel est moins gracieux que le châtelain de Couci. Il est souvent obscur, il pratique trop volontiers un art qui se rapproche de l' « art fermé » des Provençaux et dont la strophe suivante peut passer pour un bon exemple ; les premiers vers expriment péniblement cette idée banale que l'amour pousse le poète à chanter, alors qu'il

(1) A rapprocher d'un passage de Bernard de Ventadour, que nous avons cité plus haut.

devrait être dolent ; c'est l'opposition classique entre la « joie » d'aimer (1) et les tourments qu'elle n'exclut pas ; la suite est prétentieuse et décousue.

Quand je suis plus en crainte de ma vie
Et je dois moins par raison être gai,
Lors me semont (2) ma volonté et prie
Et fine Amour que je me divertisse.
Si el m'occit, sien sera le péché :
Trop a doux nom pour faire vilenie,
Et si je suis par mes yeux tourmenté
Qui la virent,
Qu'en dois-je lui
Demander fors merci ?
Dès que par moi suis de joie éloigné,
Je ne m'en dois plaindre mie.
Quel qu'ait été ma douleur,
Doucement suis engeigné (3).

Toute la pièce est dans ce ton ; les idées sont vagues et souvent subtiles, et il faut faire des efforts d'imagination pour trouver le lien qui les unit.

Mieux valent encore ces quatre vers, où est exprimée une idée que le troubadour Guillaume de Cabestany a plus heureusement rendue.

Si j'aimais autant Dieu
Comme j'aime celle

(1) Voyez page 55.
(2) M'engage, m'excite.
(3) *Engeigné* : trompé.

Qui tant me peine et lasse,
J'obtiendrais merci.

Il dit ailleurs, après Bernard de Ventadour, que « la blessure d'un premier baiser ne peut être guérie que par un autre. » Signalons encore le curieux envoi d'une de ses pièces, où il dialogue avec sa chanson :

Chansonnette, va vers elle.
— Beau sire, à votre plaisir !
Voulez-vous plus me changer ?

5. — Gace Brulé.

Gace Brulé est un chevalier champenois qui a vécu à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle. Il a passé en Bretagne un certain nombre d'années, au temps du comte Jofroi II (1171-1186). Ses poésies, très réputées au moyen âge, nous paraissent aujourd'hui bien fastidieuses. Il a cependant d'heureuses inspirations, comme dans cette strophe souvent citée :

Les oiselets de mon pays
Ai ouïs en Bretagne.
A leurs chants m'est-il bien avis
Qu'en la douce Champagne
Les ouïs jadis.
Si me suis mépris,
Ils m'ont en si doux penser mis
Qu'à chanson faire me suis pris
Pour qu'à la fin j'atteigne
Ce qu'Amour m'a longtemps promis.

Ailleurs il se glorifie, en termes agréables, d'avoir toujours été sincère en amour :

La plupart ont d'amour chanté
En se forçant, déloyaument ;
Mais on doit bien me savoir gré
Qu'onques n'en chantai feintement.
Ma bonne foi m'en a gardé
Et l'amour, dont si plein je suis
Que merveille est si je hais rien,
Pas même l'ennuyeuse gent

Certes j'ai de fin cœur aimé,
Onques n'aimerai autrement.
Bien le peut avoir éprouvé
Ma dame, si garde s'en prend.

On cite encore de lui une aubade, dont chaque couplet ramène le refrain :

Je ne hais rien tant que le jour,
Ami, qui de vous me sépare.

Un poète dévot, qui imitait dans ses cantiques les rythmes de Gace Brulé, parle de lui en ces termes :

Trétous ses chants sont sur la fleur d'été,
Sur le bois vert ou le jus de fontaine,
Ou sur quelqu'une à qui Dieu a prêté
En ce bas monde un peu de beauté vaine.
Bons sont les chants, pour ce je les imite,
Mais sachez bien qu'une autre amour me mène,
C'est de la Mère au Roi de vérité,
Qui tout créa, et hiver et été.

C'est ainsi que Gace Brulé a pu contribuer, indirectement et à son insu, à l'édification de ses contemporains.

6. — Jean Bodel.

Jean Bodel est un des poètes les plus remarquables du moyen âge. Il a écrit un drame, le *Jeu de Saint-Nicolas,* où, devançant Corneille, il fait dire à un jeune chevalier chrétien :

> Seigneur, si je suis jeune, ne m'ayez en dépit :
> Car on a vu souvent grand cœur en corps petit.

Il a composé aussi ou du moins renouvelé la *Chanson des Saxons*, qui compte parmi nos bons poèmes épiques. Nous lui devons enfin, entre autres œuvres lyriques ou de forme lyrique, le poème si original des *Congés.*

Jean Bodel avait trouvé, dans la haute bourgeoisie d'Arras, de nombreux protecteurs, qui ne l'abandonnèrent pas lorsqu'il fut atteint d'une maladie qu'on ne sut pas d'abord être la lèpre. Il avait formé le projet, en 1205, de partir pour la Terre Sainte, et il avait déjà choisi ses compagnons de croisade. Mais son mal s'aggrava ; il dut renoncer à son beau projet et se résigner à vivre à l'écart. C'est alors qu'il composa les 41 strophes où il prend congé de ses amis en leur exprimant sa gratitude et en sollicitant, comme dernière faveur, un asile dans une des lé-

proseries d'Arras, à Meulan ou à Beaurains.

Il parle de son malheur avec une touchante résignation :

Congé tout d'abord je demande
A qui le plus m'est secourable
Et dont plus je me dois louer :
Jehan Bosquet, à Dieu sois-tu !
Soir et matin je me rappelle
Les biens que j'ai trouvés en toi.
Si souvent je pleure à part moi,
Assez y a raison pourquoi,
Demain plus encor qu'aujourd'hui.
Toutefois, si je ne vous vois,
Mon cœur purement vous envoie (1),
Qui seul en moi est resté sain.

Congé je prends, de cœur marri,
De ceux qui doucement m'aidèrent
Et de Baudouin Sotemont.
Onques n'était d'humeur chagrine ;
A le cœur en bonté fleuri,
Qui de bien faire le conseille.
Par Dieu soit son honneur accru !
Aimer se fait de tout le monde ;
Son âme en soit récompensée
En la joië du ciel, là-haut,
Et tous ceux qui m'ont pu souffrir
Moitié sain et moitié pourri.

Il tient son mal pour rien ; ce qui l'afflige, c'est la honte que ce mal « soit connu et découvert ». Dieu veuille le lui compter comme pénitence.

(1) Je vous envoie mon cœur

Car trop j'aurais en deux enfers !

Il est changé « de dru froment en vide chaume ». Rien ne lui pèse tant que de dire adieu ; mais plus il aime ses amis, plus il les fuit. Il n'y a plus de place pour lui parmi les heureux de ce monde,

Car au lieu où règne la joie
N'est plus pour moi de siège vide

Il trouve encore le courage de plaisanter sur son malheur ; prenant congé de son ami Gérard Joie, il s'appelle lui-même Jean *Deuil* :

Son surnom point ne me convient :
Y a, je crois, grand différence
De Jehan Deuil à Gérard Joie.

Il engage un de ses compagnons de croisade, Waignet, homme fort « disetteux », à partir sans lui :

Porte ma croix, t'en auras deux...
Ici tu ne peux être heureux.
Fais ton voyage, excuse-moi :
Si là tu es pour moi captif,
Ci pour toi malheureux serai.

C'est tantôt Douleur, tantôt Pitié, qu'il charge de porter ses adieux :

Douleur, qui en mon cœur abonde,
Va me saluer à la ronde
Arras et toute la commune,
Car tout honneur en eux déborde

Bien des allusions nous échappent, parce que nous manquons de renseignements sur les personnages dont parle Bodel ; malgré cette cause d'obscurité, ce petit poème est plein d'intérêt: le style en est ferme, la pensée n'est point banale, et ces qualités littéraires rendent singulièrement émouvante une situation qui, par elle-même, est poignante.

7. — Hugues de Berzé.

Hugues, seigneur de Berzé-le-Châtel en Bourgogne, composait des chansons d'amour à la fin du XIIe siècle. Il a fait aussi une chanson de croisade, et a pris part lui-même à la quatrième expédition. Après son retour, vers 1225, il écrivit un poème satirique, une *Bible*, où il fait spirituellement sa propre confession :

D'un péché qu'on appelle amour
Il me prend souvent moult grand peur,
Car c'est un péché de pensée
Et d'œuvres et de souvenir.

Que chacun prenne garde à moi (1),
Pour qui le monde eut tel saveur
Que je n'avais ni nuit ni jour
Autre cœur ni autre pensée.
Et quand moi, qui ai tant aimée
La joië du monde et tant l'eus,
Je veux montrer qu'elle vaut peu,
Vous pouvez bien apercevoir
Que je vais au milieu du vrai.

(1) C'est-à-dire : *me considère, m'écoute.*

Et bien m'en devrait-on mieux croire
Qu'un ermite ni qu'un prouvaire (1),
Car j'ai le monde plus au fond
Parcouru et vu qu'ils ne l'ont.

On trouve souvent dans ses œuvres lyriques l'impression de pénétrante mélancolie qui nous a déjà frappés chez le châtelain de Couci, avec plus de finesse peut-être :

Mais quand on pense avoir sa loyal dame,
Si tôt l'a-t-on en peu d'heure perdue !
C'est grand douleur que la joië ne dure
Dont tant de peine on souffre et on endure.

Jamais poète amoureux n'a mieux exprimé les tristesses de la séparation qu'Hugues de Berzé dans cette strophe :

Si jamais nul pour un cruel départ
Eut cœur dolent, l'ai-je bien par raison.
Tourterelle, qui perd son compagnon,
Ne fut jamais plus que moi désolée.
Chacun pleure sa terre et son pays
Quand il se part de ses meilleurs amis,
Mais il n'est nul congé, quoi qu'on nous die,
Si douloureux que d'ami et d'amie.

8. — Gautier de Coincy. — Les pastourelles.

Gautier de Coincy (1177-1236) fut d'abord moine à Saint-Médard de Soissons, puis prieur de Vic-sur-Aisne. Il a composé des Vies de saints,

(1) Un prêtre.

des récits de miracles de Notre-Dame, et des chants pieux imités des chansons profanes, notamment des pastourelles.

Nous avons défini plus haut la pastourelle. M. Saint-Marc Girardin remarque que la poésie pastorale, dans laquelle rentrent nos pastourelles comme les églogues antiques, fleurit souvent « dans les temps qui, par leurs troubles et leur horreur, contredisent le plus le calme et l'innocence des scènes pastorales ». Il ne faut pas croire d'ailleurs que nos pastourelles soient une peinture fidèle des mœurs de la campagne au moyen âge. Les refrains sont parfois populaires, et on trouve par exception, dans quelques-unes de ces pièces, des descriptions pittoresques d'usages et d'amusements champêtres. Mais l'inspiration générale du genre est aristocratique et factice ; les poètes de cours imaginaient de faciles amours aux champs pour se délasser de l'attitude contrainte que les règles de la courtoisie leur imposaient à la cour vis-à-vis de leur « dame ».

Les trois couplets qui suivent, — tirés d'une pastourelle anonyme du XIIe siècle, — donneront l'idée du genre :

De Saint-Quentin à Cambrai
Je chevauchais l'autre jour.
Près d'un buisson regardai,
Fille y vis de bel atour
La couleur

Fraiche avait com rose en mai.
De cœur gai
Chantant la trouvai
Cette chansonnette:
Par Dieu ! j'ai un bel ami
Tendre et joli,
Quoique je sois brunette (1).

Vers la bergère j'allai.
Quand en son coin je la vis,
Hautement la saluai
Et dis : « Dieu bon jour vous donne
Et honneur !
Celle que j'ai ci trouvée,
Sans délai
Son ami serai. »
Lors, dit la doucette :
Par Dieu ! j'ai un bel ami
Tendre et joli,
Quoique je sois brunette.

Près d'elle j'allai m'asseoir,
Et je la priai d'amour.
Elle dit : Je n'aimerai
Vous ni autrui aucun jour,
Sauf Robin (2)
A qui promise me suis
Joie en ai
Et j'en chanterai
Cette chansonnette :
Par Dieu ! J'ai un bel ami

(1) Le moyen âge aimait surtout les blondes. De nos jours, dans les chansons populaires, « ma blonde » est souvent synonyme de « mon amie ».

(2) Le berger Robin et son amie Marion, qui paraissent si souvent dans les pastourelles, sont aussi les héros d'une pastorale dramatique du moyen âge.

Tendre et joli,
Quoique je sois brunette.

Cette pastourelle est une des plus honnêtes ; la plupart sont fort grossières. Voici maintenant une pieuse parodie de Gautier de Coincy :

Ce matin au point du jour,
A petite allure,
Je chevauchai par un pré
Par bonne aventure :
Une fleurette ai trouvée
De forme jolie.
Vers la fleur qui tant m'agrée
Tournai ma pensée ;
Lors fis couplets jusqu'à six (1)
De la fleur de paradis.

Refrain. Que chacun l'aime et la loue,
O ! O ! N'y a tel dorenlot (2).
Pour tout dire en un mot,
Qu'on le sache, à tort voit Marot (3)
Qui pour Marot laisse Marie !

Chante qui veut Mariette,
Je chante Marie.
Chaque an pour elle dois faire
Chanson de printemps.
C'est la fleur, la violette,
Rose épanouie,
Qui telle odeur donne et jette
Que tous rassasie.

(1) Il y a en effet six couplets ; nous n'en reproduisons que quatre.
(2) *Dorenlot*, exclamation qui sert de refrain, et par extension « refrain ».
(3) *Marot*, diminutif de Marie, comme Marion, Mariette. Ce sont des noms de bergères.

Haute odeur plus qu'autre fleur
A la Mère au haut Seigneur (1).
Que chacun l'aime, etc.

Chante Robin robardelles,
Et le sot des sottes!
Mais toi, clerc, qui chantes d'elles,
Certes tu rassotes.
Laissons vieilles pastourelles
Et tous ces vieux airs,
Mais chantons chansons nouvelles,
Beaux dits et beaux airs
Sur la fleur que sans repos
Chantent anges nuit et jour.
Que chacun l'aime, etc.

Aimons tous la fraîche rose,
Fleur épanouie,
En qui Saint-Esprit repose;
N'y a telle amie.
Celui qui l'aime et l'honore,
Elle ne l'oublie,
Mais à la fin reçoit d'elle
Eternelle vie.
Le pourpris du ciel (2) a pris
Qui de son amour s'éprend.
Que chacun, etc.

La pièce est curieuse, mais fade ; c'est d'ailleurs le caractère général des poésies purement religieuses du moyen âge, à très peu d'exceptions près.

(1) Construisez et comprenez : « La mère du Seigneur a plus suave odeur que les autres fleurs. »

(2) D'après Littré, on dit encore poétiquement « le céleste pourpris. » Construisez : celui qui s'éprend d'amour pour elle a pris (est sûr d'obtenir) le céleste pourpris.

III

LE MILIEU ET LA FIN DU XIIIe SIÈCLE, ET LE COMMENCEMENT DU XIVe.

1. — Thibaut de Champagne.

Thibaut (IV) de Champagne, né en 1201, réunit en 1234, par héritage, le royaume de Navarre à son comté de Champagne. Il eut un rôle politique important sous Louis VIII, à l'époque de la croisade contre les Albigeois, et aussi pendant la minorité de saint Louis. On sait qu'il s'associa d'abord à la coalition des seigneurs contre la régente Blanche de Castille, pour laquelle il conçut, dit-on, une vive passion. Nous traduisons le passage des Chroniques de Saint-Denis où est racontée l'origine plus ou moins légendaire de son amour ; on croirait lire une de ces biographies de troubadours que nous avons rapportées dans notre première partie.

« Pendant les négociations pour la paix, la reine Blanche dit à Thibaut : « Par Dieu ! comte Thibaut, vous ne devriez pas être notre adversaire. Il vous devrait souvenir de la bonté que le roi mon fils vous fit, qui vint à votre aide pour secourir votre comté et votre terre contre tous les barons de France qui la voulaient toute brûler et mettre en charbon ». Le comte regarda la reine, qui était

si belle et si sage, et fut tout ébahi de sa grande beauté. Il lui répondit : « Par ma foi, ma dame, mon cœur, mon corps et toute ma terre est en votre commandement, et il n'est rien qui vous plaise et puisse vous plaire, que je ne fisse volontiers ; et jamais, s'il plaît à Dieu, je ne serai contre vous ni contre les vôtres ». Il partit de là tout pensif, et fréquemment il lui souvenait du doux regard de la reine et de sa belle contenance. Lors il entrait dans son cœur une pensée douce et amoureuse. Mais quand il se rappelait qu'elle était si haute dame, de si bonne vie et si pure, sa douce pensée amoureuse se muait en grande tristesse. Et parce que les profondes pensées engendrent mélancolie, des hommes sages lui conseillèrent de s'exercer aux bons airs de vielle et aux doux chants délicieux. Lui et Gace Brulé ont fait les plus belles chansons et les plus mélodieuses qui jamais aient été ouïes (1), et il les fit écrire dans ses châteaux de Provins et de Troyes. Et elles sont appelées les chansons du roi de Navarre. »

Thibaut de Champagne est de l'école qui proteste contre l'abus des feuilles et des fleurs dans les chansons :

Feuille ni fleur ne vaut rien en chantant,
Fors seulement pour aider à rimer

(1) Comme nous l'avons vu, il y a d'autres trouvères qui valent au moins Gace Brulé.

Et procurer du plaisir aux vilains...
Ne chante pas (1) pour les mieux divertir,
Mais pour donner à mon cœur plus de joie.

Voilà une hautaine déclaration et une conception désintéressée de l'art. Thibaut ne s'efforce pas cependant, comme certains troubadours, de n'être compris de personne. On l'entend en général, et on y prend plaisir, ce qui n'est pas, d'après lui, un goût de « vilain ».

En revanche, il abuse de l'allégorie. Sa passion devait être peu profonde, si c'est en sortant de l'entrevue racontée par les Chroniques de Saint-Denis qu'il tourna la pièce suivante, dont les premiers vers sont exquis :

Dame, quand devant vous je fus
Et vous vis la première fois,
Mon cœur si fort a tressailli
Qu'il resta là quand je partis.
Lors il fut mené sans rançon
Captif en la douce prison
Dont les piliers sont de désir
Et les portes de belle vue
Et les anneaux de bon espoir.

Amour en tient toutes les clés,
Et il y a mis trois portiers :
Beau Semblant a nom le premier,
Et le second a nom Beauté.
Danger ont mis devant la porte (2),
C'est un vilain félon puant,

(1) Je ne chante pas.
(2) Dans le roman de la Rose, Danger est un des gardiens de la rose.

Moult est mauvais et misérable.
Ces trois-là sont hardis et rudes,
Bien vite ont un amant saisi.

Qui pourrait souffrir les détours
Et les assauts de ces huissiers ?
Onques Roland ni Olivier
Ne vanquirent si grands combats.
Ils vainquirent en combattant,
On les vainc en s'humiliant.
Souffrir est leur gonfalonnier.
En ce combat dont je vous parle,
N'est nul secours que de Pitié (1).

Il ne paraît pas beaucoup plus ému lorsqu'il chante :

Chanson ferai, car désir m'en a pris,
Sur la meilleur qui soit en tout le monde.
Sur la meilleur ? Je crois que fais méprise.
Si telle était, par la joïe de Dieu !
Elle eût bien pris de moi quelque pitié,
Qui suis tout sien et suis à son service.
Pourquoi, mon Dieu ! pitié ne loge-t-elle
En sa beauté ? Dame, que je supplie,
Je sens le mal d'amour pour vous :
Le sentez-vous pour moi ?
La grand beauté, qui m'éprend et m'agrée,

(1) Le trouvère Richard de Fournival (mort en 1260), qui a composé un *Bestiaire d'amour*, semble répondre à Thibaut lorsqu'il dit

Qui veut cœur emprisonner,
Savez-vous ce qu'il advient ?
Le cœur perd et le corps tient.
C'est le cœur qui le corps garde,
Où il veut le peut mener.
Cœur toujours peut s'envoler ;
Quand il veut, il va et vient,
Nulle clé ne le délient.

Qui sur toutes est la plus désirée,
Si bien retient mon cœur en sa prison,
Dieu ! Je ne pense qu'à elle :
A moi que ne pense-t-elle ?

Voici encore deux couplets d'une chanson plus ingénieuse que touchante. L'idée par laquelle se termine la première strophe est bizarre ; détachée du reste de la pièce, on y verrait une épigramme :

Mes grands désirs et tous mes durs tourments
Viennent de là où sont tous mes pensers.
J'ai très grand peur, car tous ceux qui l'approchent
Et qui ont vu son beau corps si parfait
Sentent en eux besoin de lui complaire.
Même Dieu l'aime, à escient le sais,
Et merveille est qu'aussi longtemps s'en prive.

Je me demande en soupirant pour elle
Où Dieu trouva si étrange beauté,
Quand il la mit ici-bas parmi nous:
Moult nous en fit grand débonnaireté.
Le monde entier en a illuminé !
En sa valeur tous les biens sont si grands,
Nul ne la voit ne vous en dise autant.

Dans une pièce restée célèbre, il raconte qu'il fut blessé par un regard de sa dame. L'image est assez bien présentée, malgré quelques incohérences :

Le coup fut grand, il ne fait qu'empirer ;
Nul médecin ne m'en pourrait guérir,
Celle excepté qui le dard fit lancer.
Si el daignait sa main en approcher,

Bien en pourrait le coup mortel ôter
Avec le bois, et grand désir j'en ai.
Mais la pointe du fer n'en peut tirer,
Car le brisa dedans, au coup donner (1).

Il a parfois des inspirations plus simples et plus émues :

Chacun dit qu'il meurt d'amour,
Mais point n'en cherche à mourir :
Mieux aime en souffrir douleur,
Vivre et attendre et languir.

Et ailleurs :

Le doux penser et le doux souvenir
Me font mon cœur éprendre de chanter,
Et fine Amour en repos ne me laisse,
Qui met aux cœurs la douce souvenance...
Dame, si je vous eusse osé prier,
Moult me serait, je crois, bien advenu ;
Mais je ne sens pas même en moi la force
De vous oser en face regarder.

On est charmé de rencontrer des pièces comme la suivante, où l'esprit n'étouffe pas trop le sentiment :

Une chanson encor veux
Faire pour me conforter ;
Pour celle qui fait ma peine
Veux mon chant renouveler.
De chanter désir me vient :
Car mes yeux, quand je ne chante,
Tournent souvent à pleurer.

(1) En donnant le coup.

Simple et franche sans orgueil
Pensai ma dame trouver.
Moult me fut de bel accueil,
C'est là ce qui fait mon deuil (1).
Elle a si bien mes pensers
Que la nuit, quand je sommeille,
Va mon cœur merci crier.

En dormant et en veillant
Est mon cœur toujours à elle,
Et doucement lui demande
Comme à sa dame merci.
En sa pitié tant me fie
Que, si fortement j'y pense,
Je m'oublie en grande joie.

On a souvent joie et deuil (2)
Quand on ressent le mien mal.
Mon cœur pleure et moi je chante...

Avant de passer aux œuvres satiriques et politiques de Thibaut, nous citerons encore les deux premières strophes d'une tençon, proposée par lui, où les réponses sont attribuées à la reine Blanche. Le dialogue est enjoué, c'est le ton qui prévaut dans les tençons :

Dame, veuillez répondre à ma demande :
Dites-moi bien, — Dieu puisse vous bénir ! —
Quand vous mourrez et moi (moi le premier,
Car après vous je ne pourrais plus vivre),

(1) *Deuil*, au sens primitif de « douleur. »
(2) On remarquera les transitions heureuses qui relient entre elles les strophes 2-3 et 3-4.

Que deviendra Amour, cette ébahie (1) ?
Car tant avez de sens et j'aime tant
Que, je crois bien, ce sera fini d'elle.

Par Dieu ! Thibaut, selon mon escient,
Pour nulle mort Amour ne périra.
Et je ne sais si de moi vous moquez,
Car trop maigre n'êtes-vous encor point.
Quand nous mourrons (Dieu nous donne santé!)
Bien sais qu'Amour dommage y aura grand,
Mais, en tout temps, d'Amour on jouira.

Thibaut de Champagne a fait des pièces satiriques, — les unes personnelles, comme celle qui est dirigée contre le mariage d'Yolande de Bretagne « qui a si clair visage qu'on s'y pourrait mirer » avec Hugues de Lusignan, « un si lointain baron » ; — les autres générales, où il s'élève contre l'impiété du siècle et l'imprévoyance des hommes, qui ne songent pas à la mort :

La souris cherche, afin de se munir
Contre l'hiver, la noix et le froment.
Et nous, chétifs, nous n'allons rien cherchant
Qui, en mourant, puisse nous garantir.

Sa meilleure chanson de croisade est d'un style ferme et simple, qui ne lui est pas habituel. On remarquera surtout la quatrième strophe, parfaite d'idée et de forme.

Seigneurs, sachez que celui qui n'ira
En la terre où Dieu mourut et vécut,

(1) *Amour*, rappelons-le encore une fois, était féminin au moyen âge.

Et qui la croix d'outre-mer ne prendra,
Avec grand peine ira en paradis.
Qui a en soi pitié et remembrance
Du haut Seigneur doit chercher la vengeance
Et délivrer sa terre et son pays.

Tous les mauvais resteront par deça,
Qui n'aiment Dieu, ni le bien ni l'honneur.
Et chacun dit : « Ma femme, que fera ?
Ne laisserais à nul prix mes amis ! »
C'est là tomber en une folle attente :
Il n'est d'ami, n'en doutez, que Celui
Qui pour nous fut en la vraië croix mis.

Or s'en iront les vaillants bacheliers
Qui aiment Dieu et l'honneur de ce monde,
Qui sagement veulent à Dieu aller ;
Et les morveux, les cendreux resteront.
Aveugle est bien, il n'en faut pas douter,
Qui en sa vie à Dieu ne fait secours
Et pour si peu perd la gloire du monde.

Dieu se laissa torturer sur la croix
Et nous dira, au jour où tous viendront :
« Vous qui ma croix m'aidâtes à porter,
Vous en irez où tous mes anges sont :
Là me verrez et ma mère Marie.
Et vous, par qui je n'ai jamais eu d'aide,
Descendrez tous en enfer le profond. »...

Douce dame, reine au ciel couronnée,
Priez pour nous, ô Vierge bienheureuse,
Et puis après nul mal n'avons à craindre.

Dans une autre pièce, composée aussi à l'occasion de la croisade, il exprime le regret de quitter son amie, et termine encore par une invoca-

tion à la sainte Vierge, dont la protection doit compenser pour lui la perte momentanée de sa dame. Ce parallèle des deux « dames » nous paraîtrait aujourd'hui fort irrévérencieux :

Dame des cieux, grande reine puissante,
Au grand danger soyez-moi secourable....
Dame je perds, Dame me soit aidante !

La croisade que Thibaut de Champagne dirigea, et qui eut une triste issue, n'a pas reçu de numéro d'ordre dans la liste générale des croisades ; elle se place entre la sixième et la septième, dix ans avant la première croisade de saint Louis.

Thibaut a composé des pastourelles qui ne manquent pas de grâce, de cette grâce un peu mièvre, particulière au genre :

L'autre jour, par le matin,
Entre un bois et un verger,
Une bergère ai trouvée
Chantant pour se divertir.
Et disait en commençant :
« Ci me tient le mal d'amour. »
Me tourne alors du côté
Où je l'entendis chanter,
Et sans délai je lui dis :
« Belle, Dieu bon jour vous donne ! »

Mon salut sans demeurer
Et sans tarder me rendit.
Fraîche était et colorée.
Il me plut de l'aborder :
« Belle, d amour je vous prie,
Aurez de moi riche atour. »

Elle répond : « Chevaliers
Sont tous beaucoup trop menteurs.
J'aime Perrin mon berger
Bien mieux qu'un riche trompeur. »

— « Belle, ne parlez ainsi :
Moult valent les chevaliers.
Qui donc sait avoir amie
Et la servir à son gré
Fors chevaliers et tels gens ?
Mais l'amour d'un bergeron
Certes ne vaut un bouton.
Tel amour vite quittez
Et m'aimez ! Je vous promets,
Aurez de moi riche don. »

— « Sire, par sainte Marie,
Bien en parlez-vous pour rien.
Maintes dames ont trompé
Ces chevaliers et vassaux (1).
Trop sont faux et mal pensants
Pis valent que Ganelon.
M'en retourne à la maison,
Car Perrin, qui m'y attend,
M'aime de cœur loyaument.
Rabaissez vos beaux discours. »

J'entendis bien la bergère
Qu'elle me veut échapper ;
Moult lui fis longue prière,
Mais je n'y pus rien gagner.
Lors veux la prendre en mes bras,
Et elle jette un haut cri :
« Perrinet ! trahi ! trahi ! »
Du bois on entend crier ;

(1) Entendez : Les chevaliers ont trompé maintes dames.

Sans demeurer je la laisse,
Sur mon cheval m'en partis.

Quand elle m'en vit aller,
Elle dit par raillerie :
« Chevaliers sont bien hardis ! »

En général, les poésies de Thibaut de Champagne se font remarquer par l'élégance de la forme et la distinction, trop cherchée parfois, des idées. Il aime les comparaisons développées. Au commencement de la chanson célèbre du « Cœur mené en prison », il se compare à la licorne, animal fabuleux qui ne pouvait être pris et tué que lorsqu'il était fasciné par la vue d'une jeune fille : ainsi, dit-il, m'ont occis par trahison l'amour et ma dame. Ailleurs il est comme la nymphe Echo :

Suis comme Echo, celle qui doit redire
Ce qu'autre dit : lorsque dans son orgueil
Ne la daigna Narcisse regarder,
D'ardeur elle sécha toute,
Fors la voix, qui dure encore.
Plus ne saurai, moi, que merci crier,
Et sécherai de peine et de douleur.

Nous trouvons encore chez Thibaut la comparaison fameuse de Dieu et du pélican :

Dieu est ainsi comme le pélican
Qui fait son nid sur le plus haut de l'arbre,
Et le mauvais oiseau, qui vient d'en bas,
Les oisillons occit, tant il est vil.

Le père vient, le cœur serré d'angoisse :
Du bec s'occit, de son sang douloureux
Aussitôt fait ses oisillons revivre.
Dieu fit ainsi, quand vint sa passion :
Par son doux sang racheta ses enfants
Du diable, qui trop était puissant.

L'image est bien conçue, et formulée avec éloquence : il est dommage qu'elle soit gâtée par un dernier vers qui nous paraît d'autant plus faible qu'il le faudrait plus fort. Cette strophe nous laisse la même impression que la plupart des belles œuvres du moyen âge : l'impression de l'inachevé.

2. — Rutebeuf.

Rutebeuf vivait à Paris sous saint Louis et Philippe le Hardi (1). Bien qu'il ait abordé un peu tous les genres, c'est avant tout un satirique. En parcourant ses œuvres, particulièrement les pièces où il se met lui-même en scène, il est impossible de ne pas songer à Villon, dont il a la verve et la tournure d'esprit. Il lui ressemble encore par un autre côté : il eut une vie tout aussi précaire et besoigneuse, plus honnête toutefois.

C'était un de ces poètes de profession, qui

(1) Voyez *Rutebeuf*, dans la collection des *Grands écrivains français* (Paris, Hachette, 1891). Les citations sont empruntées à cet ouvrage.

allaient eux-mêmes chanter ou débiter leurs œuvres, à la fois trouvères et jongleurs. Mais la profession était moins lucrative au nord de la France qu'au midi. Rutebeuf fut plus d'une fois comme les pauvres ribauds de la place de Grève, dont il a chanté la misère dans une pièce charmante et très courte (elle n'a que douze vers), qui est la « chanson des gueux » du XIIIe siècle. Lui aussi, il a senti sur son corps mal couvert les piqûres de la neige, ces « blanches mouches » de l'hiver. Voici la pièce :

Ribauds, bien êtes-vous à point :
Les arbres dépouillent leurs branches,
Et vous n'avez de robe point,
Vous en aurez froid à vos hanches.
Combien vous plairaient les pourpoints,
Et les surcots fourrés à manches !
Vous allez en été si vifs,
Et en hiver si engourdis !
Vos souliers n'ont pas besoin d'huile,
De vos talons faites semelles.
Les noires mouches vous ont points,
Maintenant vous poindront les blanches !

Aussi, quel soulagement quand revient avril !

Voici la joie,
N'y a si nu qui ne s'ébatte ;
Plus sont seigneurs que rats en meule
Tout cet été.
Trop ont en grand froidure été,
Or leur a Dieu un temps prêté
Où il fait chaud,

Et d'autre chose ne leur chaut :
Tous savent bien marcher déchaus

Nous sommes d'ailleurs mal renseignés sur la vie de Rutebeuf ; nous n'en savons que ce qu'il nous en apprend. Il parle longuement de son second mariage, dont il donne la date (janvier 1261), et qui ne fit qu'accroître sa misère.

Pour plus donner de réconfort
A ceux qui à mort me haïssent,
Tel femme ai prise
Que nul, fors moi, n'aime ni prise.
Elle était pauvre et besoigneuse
Quand je la pris,
Et le mariage a ce prix
Qu'or je suis pauvre et besoigneux
Aussi comme elle.
Elle n'est pas gente ni belle,
A cinquante ans pour tout potage,
Est maigre et sèche :
Je n'ai pas peur qu'elle me triche.
Depuis que naquit en la crèche
Dieu de Marie,
On ne vit telle épouserie...
Même la ruine de Troie
Ne fut si grand comme est la mienne...
Point ne sera ma porte ouverte,
Car la maison est trop déserte
Et pauvre et nue.
Souvent n'y a ni pain ni pâte ;
Ne me blâmez si je n'ai hâte
D'aller chez moi,
Car je n'y aurai bel accueil :
L'on ne m'a pas pour bienvenu
Si je n'apporte ;

C'est ce qui plus me déconforte,
Que je n'ose entrer en ma porte
A vides mains.
Vous savez comment est ma vie :
L'espérance du lendemain,
Ce sont mes fêtes.

Rutebeuf se souvient plus de saint Peu (1) que d'aucun autre apôtre. Il se compare aux martyrs, qui ont été rôtis, lapidés, écartelés, mais « dont la peine fut tôt finie », tandis que la sienne durera toute sa vie. Dans une autre *complainte*, il raconte qu'il a perdu l'œil droit, que son cheval s'est cassé la jambe, et qu'il ne peut payer ni son propriétaire, ni la nourrice de son enfant, et il sollicite les secours du comte de Poitiers, frère de saint Louis, qui l'a aidé jadis. Ce qui lui brise le cœur, c'est l'abandon de ses amis :

Les maux ne savent seuls venir :
Tout ce qui pouvait m'advenir
Est advenu.
Que sont mes amis devenus,
Que j'avais de si près tenus
Et tant aimés ?
Je crois qu'ils sont trop clair semés :
Ils ne furent pas bien semés,
Point n'ont levé.
De tels amis m'ont bien trahi,
Que, tant que Dieu m'a assailli
De tous côtés,

(1) A l'époque de Rutebeuf, le nom Paul et l'adverbe *peu* avaient la même forme. Le nom a été refait depuis.

N'en vis un seul en ma maison.
Le vent, je crois, les m'a ôtés :
L'amour est morte.
Ce sont amis que vent emporte,
Et il ventait devant ma porte :
Sont emportés !

La plainte est vraiment touchante, et les vers sont exquis.

Les satires de Rutebeuf s'attaquent à toutes les classes de la société. Nous y voyons défiler les marchands qui trompent l'acheteur

Et qui jurent que leurs denrées
Sont et bonnes et épurées,
Souvent que c'est mensonge pur ;

les ouvriers et les paysans,

Qui veulent être bien payés
Et très peu de besogne faire ;

les prévôts et maires, qui

Veulent plumer toutes les côtes
De ceux qui sont en leur justice.

Il y a, dit-il, trois *plaies* du monde, « la première sur les laïques, la seconde sur les gens d'église, la troisième sur la chevalerie. »

Chevalerie est si grand chose
Que dire la troisième plaie
Je n'ose ainsi que les deux autres.
Car tout ainsi qu'on sait que l'or
Est le meilleur métal qu'on trouve,

Elle est le puits là où l'on puise
Tout sens, tout bien et tout honneur :
Il est bon que je les honore.
Mais tout ainsi que draperie
Vaut mieux que ne fait friperie,
Valurent mieux ceux qui sont morts
Que ceux qui sont et qu'on voit vivre ;
Car le monde est si fort changé
Qu'un loup blanc les a tous mangés,
Les chevaliers loyaux et preux.

Ce sont les gens d'église que Rutebeuf ménage le moins, tout bon catholique qu'il soit. Comme les autres satiriques du moyen âge, il accuse la cour de Rome (Roma *ro*dens *ma*nus) d'avidité et de convoitise :

Qui argent porte à Rome a bientôt la prébende,
On ne la donne mie comme Dieu commanda.
On sait bien dire à Rome : « Tu veux obtenir, da (1).
Si tu ne veux donner, anda via, anda (2) ! »

Les chanoines ne pensent qu'à s'enrichir et à bien vivre :

Car je connais plusieurs chanoines
Qui vivent des biens du Seigneur.
Ils n'en doivent, selon la Bible,
Prendre que le suffisant vivre,
Et pour tout le reste, humblement,
Ils devraient comme biens communs
Aux pauvres gens le départir ;
Mais ils verront briser le cœur

(1) Donne pour recevoir.
(2) En italien : « va-t-en.»

JONGLEUR DE LA FIN DU MOYEN AGE

D'après Lavoix, *Histoire de la Musique.*

Du pauvre, par male aventure,
Par grand faim et par grand froidure,
Quand chacun a chape fourrée,
Et de deniers de grandes bourses,
Ses pleins coffres, la pleine huche.
Qu'importe qui pour Dieu l'appelle
Ou qui pour Dieu lui fait demande ?....
Il est riche du bien de Dieu,
Et Dieu n'en peut aumône avoir.

Le poète oppose les pauvres prêtres de campagne aux prélats fastueux qui accaparent les biens de l'Eglise :

Et le curé n'en peut avoir
Qu'à grand peine du pain pour vivre,
Ni acheter un petit livre
Où il puisse lire complies.
Mais eux, ont la panse remplie,
Ont bibles et psautiers glosés,
On les voit gras et reposés...
Quand chez un pauvre prêtre ils viennent,
Il semble que ce soient des rois :
Il faut pour eux grand appareil,
Ce dont le pauvre homme est en peine.
Et dût-il engager sa chape,
Il faut qu'il serve d'autres mets
Que l'Ecriture ne commande.
S'ils ne sont repus sans défaut,
Si en cela le prêtre manque,
Sera tenu pour mauvais homme,
Valût-il saint Pierre de Rome.

Il est une classe de clercs pour lesquels Rutebeuf est plein d'indulgence, ce sont les étudiants.

Il lui arrive cependant de les gronder, mais sur un ton presque paternel, quand leur humeur batailleuse et leur goût du plaisir les emportent au delà des bornes, quand ils oublient trop que leurs parents se privent de tout pour les entretenir à Paris :

Le fils d'un pauvre paysan
Viendra à Paris pour apprendre.
Tant que son père pourra prendre
En un arpent ou deux de terre,
Pour conquérir prix et honneur
Baillera le tout à son fils ;
Et lui, en reste ruiné.
Quand il est à Paris venu
Pour faire à quoi il est tenu
Et pour mener honnête vie,
Il retourne la prophétie.
Gain de soc et de labourage
Il vous convertit en armure,
Et par chaque rue il regarde
Où il verra belle musarde ;
Partout regarde, partout muse.
Son argent part, sa robe s'use,
Et c'est tout à recommencer :
Il ne fait point bon là semer.
Pendant carême, où l'on doit faire
Chose qui à Dieu doive plaire,
Au lieu de haires, hauberts vêtent,
Et boivent tant que ils s'entêtent.
En a trois ou quatre qui font
Quatre cents écoliers se battre,
Et chômer l'Université ;
N'est-ce point là trop grand malheur ?

Les professeurs séculiers de l'Université, et à

leur tête Guillaume de Saint-Amour, étaient alors en lutte contre les professeurs dominicains, qui s'étaient introduits depuis peu dans la place. C'est une des phases de la grande querelle entre les prêtres séculiers et les religieux des ordres mendiants. Ces nouveaux ordres, à peine nés, avaient acquis une grande influence, qui excitait naturellement la jalousie du clergé paroissial, et qui leur inspirait à eux-mêmes des idées ambitieuses et dominatrices. Comme ils étaient plus directement sous la main des papes, ceux-ci étaient portés à les soutenir, et les adversaires des ordres mendiants devenaient ainsi les champions de l'indépendance du clergé français.

Guillaume de Saint-Amour, qui avait attaqué les Mendiants avec une grande vivacité, en chaire et dans ses écrits, dut se retirer dans sa ville natale, Saint-Amour, qui se trouvait alors sur les terres de l'Empire. Rutebeuf proteste contre cet exil, et il en appelle aux prélats, aux princes, aux rois, à Dieu lui-même. Pour lui, le bannissement de Guillaume est contraire au droit, car le pape n'a aucune juridiction sur la terre de France, et le roi ne peut condamner personne sans jugement. Il soutient cette doctrine avec une fermeté éloquente, et ne craint pas de menacer le pape et le roi de la vengeance divine.

Oyez, prélats, princes et rois;
La déraison et l'injustice

Qu'on a fait à maître Guillaume :
On l'a banni de ce royaume !
Nul si à tort ne fut jugé.
Qui exile homme sans raison,
Je dis que Dieu, qui vit et règne,
Le doit exiler de son règne.....
Prélats, je vous fais assavoir
Que tous en êtes avilis.

C'est le roi ou le pape qui a exilé maître Guillaume. Si le pape de Rome peut exiler quelqu'un de la terre d'un autre, il n'y a plus de seigneurie. Si le roi dit qu'il l'a exilé à la prière du pape Alexandre, ce serait là un droit nouveau, dont on ne saurait dire le nom ; car ce n'est ni du droit civil, ni du droit canon. Il n'appartient ni à roi ni à comte d'exiler personne contrairement au droit. Si l'exilé porte plainte devant Dieu, Rutebeuf ne répond pas du jugement.

Et vous tous, qui mes vers oyez,
Quand Dieu se montrera cloué,
Le jour du dernier jugement,
Pour lui demandera justice,
Et vous, sur ce que je raconte,
Vous en aurez et peur et honte.
Quant à moi, bien le puis-je dire,
Point ne redoute le supplice
De la mort, d'où qu'elle me vienne,
Si el me vient pour telle affaire.

Il fallait beaucoup de courage à un pauvre trouvère comme Rutebeuf pour prendre la défense

de l'exilé contre les Ordres vainqueurs et contre le roi et le pape.

La *Complainte de maître Guillaume de Saint-Amour* est une apologie de Guillaume, placée dans la bouche de l'Eglise. On y trouve des vers de grande allure :

S'il meurt pour moi, je le plaindrai.
Dire vrai a coûté à maints
Et coûtera ;
Mais Dieu, qui est et qui sera,
S'il veut, en peu d'heure fera
Cesser ce bruit.

Cette complainte débute ainsi :

« Vous qui passez par le chemin,
Arrêtez-vous, et chacun voie
S'il est douleur comme la mienne, »
Dit sainte Eglise.

On a signalé la ressemblance de ces vers avec ceux de Dante :

O voi che per la via d'amor passate
Attendete et guardate
S'egli è dolore alcun quanto 'l mio grave.

Les deux poètes ont pu s'inspirer de Jérémie indépendamment l'un de l'autre, mais il n'est pas invraisemblable que Dante, qui vint à Paris au commencement du règne de Philippe le Bel, ait connu la pièce de Rutebeuf.

On comprend facilement que Rutebeuf, dans

ses satires contre les clercs, ait fait une large place aux Ordres religieux :

Tant d'Ordres nous avons !
Ne sais qui les invente.
Dieu les aime-t-il ? Non,
Ni ne sont ses amis.

Ce couplet est extrait de la *Chanson des ordres*, qui a pour refrain :

Papelards et béguins
Ont le monde avili.

Il ne suffit plus d'être honnête homme pour être considéré :

Nul n'est sauvé sans béguinage !
Prud'homme n'est cru en concile
Plus que deux gens contre deux mille :
C'est grand douleur et grand dommage !

C'était aussi l'avis de saint Louis, bien que Rutebeuf lui reproche la protection qu'il accordait aux Ordres religieux. Joinville en effet nous rapporte que lorsque le saint roi « était en joie », il se plaisait à entendre démontrer que « prud'homme vaut mieux que béguin », comme aimait à le dire son aïeul Philippe-Auguste.

Rutebeuf accuse les religieux de faire la chasse aux héritages et de s'enrichir :

Celui qui meurt et ne les nomme
Ses exécuteurs, perd son âme.

Qui leur donne du sien,
Tel brave homme on ne vit !

Humilité, que les Ordres mendiants sont venus prêcher, est aujourd'hui une grande dame :

C'est bien le droit et la raison
Que si grand dame ait grands maisons,
Et beaux palais et belles salles,
Malgré tant de mauvaises langues,
Celle avant tout de Rutebeuf,
De les blâmer si coutumier.

Quand les Dominicains « vinrent au monde », ils avaient toutes les vertus :

D'abord ne demandèrent qu'un toit où reposer,
Avec un peu de chaume ou de paille grossière.
Le nom de Dieu prêchaient aux pauvres sans monture ;
Maintenant n'ont que faire de gens qui vont à pied.

Tant ils ont eu d'argent de clercs et de laïques
Et d'exécutions, d'aumônes et de legs,
Que des basses maisons ont fait si grands palais
Qu'un homme lance au poing y ferait un galop.

De tels gens ne vont pas dans le sentier de Dieu,
Car Dieu ne veut avoir tonneaux sur son chantier,
Ni deniers l'un sur l'autre, ni blés, ni pains entiers,
Et ce sont des banquiers que les frères du jour !

Ils doivent porter directement sur la peau la robe de laine, ou lange, mais qu'en font-ils ?

Autrement ils font qu'ils ne disent :
Prenez-y garde.
Hypocrisie la renarde,

Qui dehors oint et dedans larde,
Vint au royaume :
Tôt eut trouvé frère Guillaume,
Frère Robert et frère Alleaume,
Frère Jofroi,
Frère Lambert, frère Lanfroi...
Tel qui, croit-on, se frotte au lange,
Autre chose a sous la courroie,
A mon avis.
N'est pas tout or ce qui reluit.
Hypocrisie est en renom ;
Tant elle a fait,
Tant ont les siens bien travaillé
Que par la fraude ils ont conquis
Grand part du monde.

En même temps qu'il poursuivait avec cet acharnement les Ordres religieux et les clercs, Rutebeuf manifestait un zèle très vif pour les croisades. Dieu, dit-il fait appel à ses vrais amis :

Voici le temps ! Dieu vous vient querre,
Bras étendus, de son sang teints !

Le chemin qui mène à la Terre Sainte n'est plus battu. Les preux qui luttent encore succomberont bientôt, il faudra agrandir le cimetière de Saint-Jean-d'Acre. Il ne suffit pas de brûler des cierges, il faudrait quitter la France et exposer sa vie :

Dieu resouffre un nouveau martyre.
Qu'ils fassent large cimetière,
Ceux d'Acre, ils en auront besoin.
Tout est plein d'herbes le sentier
Qu'on battait jadis volontiers
Pour offrir l'âme au lieu de cire !

Mais les prélats ne songent qu'à bien vivre et les chevaliers à courir les tournois :

Ah ! prélats de la sainte Eglise,
Qui, pour garder vos corps de bise,
Ne voulez aller aux matines,
Messire Jofroi de Sergines
Vous demande, delà la mer !
Mais je dis que celui a tort
Qui autre chose vous demande
Hors bons vins et bonne viande,
Et que le poivre soit bien fort !
C'est votre Dieu, c'est votre bien...
Rutebeuf dit, qui rien ne cache,
Qu'assez aurez d'un peu de toile,
Si vos panses ne sont trop grasses,
Et que feront vos pauvres âmes ?
Elles iront où dire n'ose...

Vous, tournoyeurs, que direz-vous
Quand au jour de justice irez?
Devant Dieu, que pourrez répondre ?
Car lors ne se pourront cacher
Ni les laïques ni les clercs,
Et Dieu vous montrera ses plaies !
S'il vous redemande la terre
Où pour vous la mort il souffrit,
Que direz-vous ? Je ne sais quoi.
Les plus hardis seront si cois
Qu'on les pourrait prendre à la main.

On forme parfois de beaux projets de croisade le soir, après un bon dîner, mais ils s'évanouissent au matin :

Quand la tête est bien avinée,
Au feu, près de la cheminée,

Vous vous croisez sans sermonner ;
Lors vous iriez grands coups donner
Sur le Soudan et sur sa gent :
Vous les mettez en triste état.
Quand vous vous levez, au matin,
Avez changé votre latin ;
Bien guéris sont tous les blessés,
Et les abattus redressés.
Les uns vont au lièvre chasser,
D'autres prendre un canard ou deux,
Car de combattre n'est pas jeu.

Parmi les pièces que Rutebeuf a consacrées à la croisade, la plus célèbre est la *Dispute du croisé et du décroisé*, discussion entre un chevalier qui a pris la croix et un autre qui ne veut pas la prendre, mais qui se laisse convaincre à la fin. Le décroisé proteste qu'il est honnête homme, qu'il ne fait de tort à personne, et que Dieu ne demande pas qu'on abandonne sans défense sa terre et sa famille. On peut, dit-il, gagner le ciel dans son pays, sans courir les aventures. Pourquoi aller chercher Dieu si loin ?

Si Dieu est quelque part au monde,
Il est en France, c'est sans doute.
Ne pensez qu'aille se cacher
Entre gens qui ne l'aiment mie !

Bien que le poète soit manifestement du parti du croisé, il est fort aise de mettre dans la bouche du décroisé cette vive attaque contre les prélats :

Seigneur qui prêchez la croisade,
Sermonnez donc ces haut tondus,
Ces grands doyens et ces prélats...
Clercs et prélats doivent venger
Notre Dieu, puisqu'ils ont sa rente.
Ils ont à boire et à manger,
Il ne leur chaut s'il pleut ou vente.
Le monde est tout en leur pouvoir.
S'ils vont à Dieu par telle sente,
Seraient bien fous de la changer,
Car c'est de toutes la plus gente.

— Mais on ne doit pas suivre les mauvais exemples. Il faut songer que la mort vient vite.

Ici tu veux à l'aise vivre,
Sais-tu si tu vivras longtemps ?
C'est tout un, tiens-le pour certain,
Et vië d'homme et œuf brisé.
Las! malheureux! Mort te pourchasse,
Qui tôt t'aura lacé et pris.
Dessus ta tête tient sa masse :
Vieux et jeunes ont même prix.
Tôt a fait d'un pied une échasse.

L'idée de la brièveté de la vie, et de la mort toujours menaçante, revient à chaque instant dans les satires de Rutebeuf.

La mort n'accorde nul délai,
Elle frappe à coups de massue :
De jour clair tôt elle a fait nuit.

Et ailleurs :

Dites, qui vous assure de vivre longuement ?
Je vois tel homme riche construire une demeure :

Quand il l'a achevée, sans qu'il y manque rien,
On lui en fait une autre qui coûte peu d'argent...

Dès lors que l'homme naît, il a bien peu à vivre ;
Quand il a quarante ans, il en a moins encore.
Quand il doit servir Dieu, il s'abreuve et s'enivre :
Il ne se prendra garde que lorsque mort viendra.

Ailleurs encore :

Prélats, clercs, chevaliers, bourgeois,
Qui trois semaines pour un mois
Laissez aller à votre guise
Sans servir Dieu et sainte Eglise,
Dites, savez-vous en quel livre
L'on trouve combien l'on doit vivre ?
— Je ne sais, je ne puis trouver. —
Mais je vous puis par droit prouver
Que quand l'homme commence à naître,
En ce monde il a peu à être
Et ne sait quand partir en doit ;
La chose qui plus sûre soit,
C'est que la mort nous courra sus.
La moins certaine, c'en est l'heure.

Une idée inséparable de celle de la brièveté de la vie, c'est la nécessité de « conquérir » le paradis par la souffrance et le sacrifice, avant d'être surpris par la mort. Si on pouvait gagner le ciel sans aucun effort, les saints eussent été des fous :

Je tiens bien pour fou, pour niais,
Saint Paul, saint Jacques de Galice,
Saint Barthélemy, saint Vincent,
Qui furent sans faute et sans vice,
Et prirent, sans autre délice,
Plus de cent supplices pour Dieu.

Les saints prud'hommes s'occupant
A rechercher parmi les bois
Racines pour toute richesse,
Furent aussi bien fous vraiment
Si on a Dieu si aisément
Pour large cotte et pour pelisse !

Il ne faut pas compter sur une nouvelle rédemption,

Car Dieu ne mourra plus pour nulle âme mauvaise.

C'est nous-mêmes qui devons racheter nos fautes en servant Dieu fidèlement. Mais aucune de nos bonnes actions n'est perdue :

Dans les cieux il fait bon semer.
N'y faut pas la terre fumer,
Nul oiseau n'y mange le grain.

En dehors des poésies relatives aux croisades, les inspirations religieuses de Rutebeuf ne sont pas très heureuses. Il faut cependant faire exception pour quelques strophes du *dit des Neuf joies de Notre-Dame,* pleines de fraîcheur et de grâce naïve :

Dame, c'est toi qu'on doit prier
En tempête et en grand orage :
Tu es étoile de la mer,
Tu es ancre, nef et rivage,
C'est toi qu'on doit servir, aimer,
Tu es fleur de l'humain lignage,
Tu es la colombe sans tache,
Qui porte aux captifs leur message !...

Tu es château, roche hautaine
Qui ne craint assaut ni surprise,
Tu es le puits et la fontaine
Dont notre vie est soutenue,
Et l'haleine des cieux par qui
Verdure est en terre épandue,
Aube qui le jour nous amène,
Tourterelle aux amours fidèles ..

Une des dernières pièces de Rutebeuf doit être celle que les manuscrits appellent la *Repentance de Rutebeuf*. C'est son humble confession.

Renoncer me faut à rimer,
Et point ne m'en dois émouvoir
Quand l'ai pu faire si longtemps !
Bien me doit le cœur larmoyer
Que jamais ne pus me plier
A Dieu servir parfaitement,
Mais j'ai mis mon entendement.
En jeu et en ébattement,
Jamais ne daignai dire psaumes.
Si ne m'assiste au Jugement
Celle en qui Dieu reçut asile,
J'ai passé bien mauvais marché.

Tard je viendrai au repentir.
Pauvre moi ! Point ne sut comprendre
Mon fol cœur ce qu'est repentance
Ni à bien faire se résoudre !
Comment oserais-je mot dire
Quand justes même trembleront ?
Tous les jours j'engraissai ma panse
Du bien d'autrui, d'autrui substance.
Bon clerc est qui mieux sait mentir.
Si je dis « C'est par ignorance

Que point n'ai connu pénitence »,
Cela ne me peut garantir.

Garantir! Las! En quel manière?
Dieu ne fit-il bonté entière,
Qui me donna sens et savoir
Et me fit à sa forme fière?
Encor me fit bonté plus chère,
Car pour moi voulut mort subir.
Sens me donna de déjouer
L'Ennemi qui me veut avoir
Et me mettre dans sa prison,
Là d'où nul ne se peut ravoir
Par prière ni par richesse :
Je n'en vois nul qui en retourne.

J'ai fait au corps sa volonté,
J'ai fait rimes et j'ai chanté
Sur les uns pour aux autres plaire,
Car l'Ennemi m'a enchanté
Et rendu mon âme orpheline
Pour la mener au noir repaire.
Si Celle en qui brille tout bien
Ne prend en souci mon affaire,
Mauvaise rente m'a valu
Mon cœur, d'où me vient tel tourment.
Médecins ni apothicaires
Ne me peuvent donner santé.

Je connais une habile Dame :
Ni à Lyon ni à Vienne
Ni depuis que le monde dure,
N'a si bonne chirurgienne ;
N'y a plaie, vieille soit-elle,
Qu'elle n'épure et ne nettoie
Dès qu'elle y veut mettre ses soins.
Elle expurgea de vie honteuse

La bienheureuse Egyptienne (1),
A Dieu la rendit nette et pure.
Comme c'est vrai, qu'elle ait pitié
De ma pauvre âme chrétienne!

Puisque mourir vois faible et fort,
Comment prendrai-je confiance
Que de mort me puisse défendre?
N'en vois nul, si grand force ait-il,
Qui des pieds ne perde l'appui :
A terre faut le corps étendre.
Que puis-je, hors la mort attendre?
La mort ne laisse dur ni tendre,
Quelque richesse qu'on lui porte,
Et, quand le corps est mis en cendre,
A Dieu faut-il rendre raison
De ce qu'on fit jusqu'à la mort.

J'ai tant fait que plus je ne puis;
Aussi me faut tenir en paix:
Dieu veuille que ne soit trop tard!
Tous les jours j'ai accru mon faix,
Et chacun dit, clerc ou laïque :
« Plus le feu couve, plus il brûle. »
J'ai pensé engeigner Renard :
Rien n'y valent engins ni arts,
Tranquille il est en son palais.
Pour ce siècle qui se finit,
Il m'en faut partir d'autre part :
Nul n'y peut rien, je l'abandonne.

Ce n'est pas sans émotion qu'on entend Rutebeuf accuser son « fol cœur », comme plus tard Villon « sa jeunesse folle », et se reprocher d'avoir vécu

(1) Sainte Marie l'Egyptienne, dont Rutebeuf a raconté la vie

des libéralités d'autrui, sans lesquelles il fût mort de faim.

3. — Colin Muset.

Colin Muset, contemporain de Rutebeuf, est un des plus connus parmi nos trouvères, ce qui n'est pas d'ailleurs beaucoup dire (1). Ses chansons et ses pastourelles sont agréables, sans offrir rien de saillant : il y abuse des diminutifs. Il doit sa notoriété relative un peu sans doute à son joli nom, mais surtout à une pièce charmante, dans laquelle il réclame avec esprit son salaire de jongleur :

Sire comte, ai viellé
Devant vous, en votre hôtel,
Et ne m'avez rien donné
Ni mes gages acquitté :
C'est vilenie !
Par ma foi en Notre-Dame !
Ainsi plus ne vous suivrai.
M'aumônière (2) est mal garni
Et ma bourse mal farcie.

Sire comte, commandez
De moi votre volonté.
Sire, s'il vous vient à gré,
Un beau don me donnerez
Par courtoisie.

(1) Un de nos jeunes romanistes les plus autorisés, M. Bédier, va publier très prochainement une étude importante sur la vie et les œuvres de Colin Muset.
(2) *Mon aumônière*, dirions-nous aujourd'hui.

Désir ai, n'en doutez mie,
De raller en ma maison ;
Quand vais bourse dégarnie,
Ma femme ne me rit mie.

Mais me dit : Sire engelé,
En quel terre avez été
Que n'avez rien butiné...
De par la ville?
Voyez, votre malle plie :
Elle est bien de vent farcie !
Honni soit qui a envie
D'être en votre compagnie !

Quand je viens à mon logis
Et ma femme a regardé
Derrier moi le sac enflé,
Et moi qui suis bien paré
De robe grise,
Sachez qu'elle a tôt quitté
La quenouille, sans feintise ;
Franchement elle me rit,
Ses deux bras au cou me plie.

Ma femme va détrousser
Ma malle sans demeurer,
[Mon garçon va abreuver
Mon cheval et le soigner],
Ma servante va tuer
Deux chapons pour faire fête,
Et farcit l'oie ;
Ma fille m'apporte un peigne
De sa main courtoisement.
Lors suis de ma maison sire
Plus que nul ne pourrait dire.

4. — Guilebert de Berneville, Adam de la Halle, Jean de Condé.

Guilebert de Berneville et Adam de la Halle, dit Adam le Bossu (bien qu'il ne fût pas bossu), sont tous les deux d'Arras, comme Jean Bodel. Arras, où étaient organisés des concours de poésie (1), fut pendant les XIIe et XIIIe siècles le centre d'un mouvement littéraire très important.

De l'œuvre de Guilebert de Berneville, très soignée comme forme, mais monotone et semblable à ce que nous connaissons déjà, nous détacherons cette ingénieuse comparaison :

Celle que j'aime est tant de bonté pleine
Qu'il m'est avis la doive comparer
A l'étoile qu'on nomme tramontane,
Dont la bonté ne peut jamais tromper.
Quand le marin parcourt la mer hautaine,
Elle le fait tout droit au port cingler :
Il sait et voit quel part il doit aller,
Par l'étoile, dont sûre est la vertu.
Ainsi vous dis : celui dont la pensée
En fausseté, en foli(e) se fourvoie,
S'il veut en bien changer son fol usage,
Aille égarder la belle contenance
Et la valeur de la très bonne et sage :
Remis sera en la bonne doctrine,
Comme marins à qui l'étoile apprend
Parmi la mer le passage plus sûr.

Nous nous arrêterons plus longtemps à Adam

(1) Voyez ci-dessus, page 41.

de la Halle, poète lyrique et dramatique et musicien de talent, — bien que la partie lyrique soit la moindre de son œuvre. Il était né à Arras vers 1235. Après avoir commencé ses études, il renonça à être clerc pour épouser une jeune fille qui l'avait charmé. Puis il voulut se remettre à l'étude, et se rendit sans doute à Paris, où d'ailleurs il ne resta pas. Compromis dans les dissensions intestines qui agitaient alors la bourgeoisie d'Arras, il dut se retirer à Douai. Plus tard, en 1283, il suivit Robert d'Artois près de Charles d'Anjou, et il mourut à Naples avant 1288.

Adam de la Halle nous offre l'exemple rare d'un poète du moyen âge célébrant sa propre femme. Il paraît bien qu'il s'agit d'elle dans cette pièce, où Adam chante les joies du retour, en s'excusant de s'attarder sur la route :

De mon pays plus me sens approcher,
Plus mon amour s'éprend et renouvelle.
Plus il me semble, en approchant, joli,
Et plus je trouve et l'air et les gens doux.
C'est ce qui longtemps me tient,
Et bien aussi
Qu'en venant j'ai aperçu
Dames de si grand honneur
Qu'un peu du digne maintien
De ma dame en l'une vis,
Si bien que de sa saveur
Me délecte à sa semblance.

La tigresse dont les faons furent pris
Ainsi croit bien, venant devant la glace,

En se mirant trouver ce qu'elle cherche :
Pendant ce temps fuit le chien qui les tient.
Ne faites de même point,
Dame, de moi ;
Ne m'oubliez pas aussi
Pour ma longue demeurance :
C'est en souvenir de vous
Qu'au miroir je m'entroublie,
Car avec vous, non ici,
Le cœur est et l'espérance.

Adam a imité les *Congés* de Jean Bodel, mais dans un tout autre esprit. Ce ne sont plus des remercîments que le poète adresse à ses compatriotes, mais de sanglants reproches :

Arras! Arras! ville de luttes
Et de haines et de querelles,
Vous qui jadis étiez si noble,
On va disant qu'on vous restaure.
Mais si Dieu le bien n'y ramène,
Je ne vois qui la paix remette.
On y aime trop croix et pile,
Chacun en cette ville triche...
Adieu, de fois plus de cent mille !
Ailleurs vais ouïr l'évangile,
Car ci ne fait-on que mentir.

Bien qu'Arras on ait fourvoyé,
Encor est-il resté des bons,
De qui je veux prendre congé,
Qui ont mené de grandes fêtes
Et souvent beaux festins donné,
Dont l'usage est si bien déchu,
Car on y a si près fauché
Qu'on leur a tout coupé le pied...

Adieu amour, très douce vie,
La plus joyeuse, la plus gaie
Qui puisse être hors paradis !...

Belle très douce chère amie,
Je ne puis faire belle mine :
Plus dolent de vous me sépare (1)
Que de rien que je laisse arrière.
De mon cœur serez trésorière,
Et le corps ira autre part
Apprendre les moyens et l'art
De mieux valoir : y aurez part,
Mieux vaudrai, meilleur vous serai
Pour mieux fructifier plus tard,
Jusques à trois ou quatre années
On laisse bien terre en jachère.

Nous avons donné dans notre chapitre préliminaire un motet satirique d'Adam de la Halle, où, cette fois, il ne s'en prend plus seulement à Arras, mais aussi à l'amour, dont il est ou se dit bien revenu. Sa verve rappelle celle de Rutebeuf, mais elle se développe surtout dans ses œuvres dramatiques, dont nous ne pouvons parler ici.

Jean de Condé était, à la fin de 1337, écuyer du comte de Hainaut. Il est surtout connu comme auteur de fableaux ; mais il a composé, ainsi que son père Baudouin, des *dits* moraux qui ont parfois le caractère satirique. Comme Rutebeuf, il attaque l'hypocrisie des Jacobins ; il les accuse

(1) Je me sépare de vous.

d'avoir empoisonné dans une hostie l'empereur Henri VII (1313) :

Le vil larron,
Le jacobin, son confesseur,
Le mauvais traître meurtrier,
Le poison mit
En l'hostie, au corps de Jésus.
Ne sais où put l'audace prendre
Pour l'oser faire.
.... Jamais n'advint,
Depuis que Dieu sur terre vint,
Crime si grand !

Avec Jean de Condé nous arrivons à l'avènement des Valois. Alors commence, pour notre histoire littéraire et particulièrement pour la poésie lyrique, une nouvelle période, intermédiaire entre le moyen âge proprement dit et la Renaissance. A la chanson courtoise des troubadours et des trouvères succède la ballade d'Eustache Deschamps, de Charles d'Orléans et de Villon, plus libre dans ses allures sinon dans sa forme, et presque complètement dégagée de tout ce que l'amour courtois avait de factice et de peu durable.

CONCLUSION

Nous jetterons en terminant un regard d'ensemble sur la poésie lyrique et satirique du moyen âge, en considérant successivement le fond et la forme, les idées et le style.

Les idées, il faut bien le dire, manquent trop souvent d'originalité. C'est le triomphe du lieu commun. On voit sans cesse reparaître dans les satires les mêmes accusations vagues contre l'hypocrisie des Ordres et l'avidité de la cour de Rome, les mêmes allusions à la brièveté de la vie et à la nécessité de conquérir le paradis, les mêmes lamentations sur la décadence de toutes les vertus ; dans les chants d'amour, ce sont toujours les mêmes objurgations contre les *losengiers*, les mêmes éloges hyperboliques (1) de la *dame*, qui ne manque jamais d'être « la plus belle et la meilleure qui soit née », les mêmes peintures du printemps (2). Certains poètes ont voulu réagir

(1) L'hyperbole a été chère aux amoureux de tous les temps ; c'est aussi en toute chose le péché mignon des gens du midi, à qui nous devons la poésie courtoise.

(2) Les redites sont beaucoup plus fréquentes qu'on ne peut le supposer en parcourant ce livre ; car nous avons dû éviter, dans nos citations, les répétitions fastidieuses.

contre l'abus du rossignol, de la verdure et des fleurs, mais en général ils n'ont su remplacer ces banalités que par de froides subtilités qui sont bientôt devenues elles-mêmes des lieux communs.

Il ne faut pas trop s'étonner que les descriptions du printemps soient uniformes chez nos vieux lyriques. Elles n'étaient guère plus variées dans l'antiquité classique, toutes réserves faites pour la supériorité de la forme. C'est seulement à la fin du siècle dernier que le goût de l'observation précise a amené une révolution dans la peinture des phénomènes naturels.

Tous les portraits de femmes qu'on rencontre chez les troubadours et les trouvères se ressemblent aussi singulièrement. Est-ce parce que les poètes craignaient de compromettre leur dame en la désignant trop clairement, et de manquer ainsi à la loi de discrétion ? Nous ne le pensons pas. Ils auraient été fort empêchés de procéder autrement. Dans la littérature entière du moyen âge on constate cette impuissance d'individualiser, qui se manifeste aussi dans les œuvres d'art, et pour laquelle M. Jules Lemaître (1) propose cette ingénieuse explication : « Comme presque tous ses contemporains, il (Rutebeuf) n'est guère capable que d'un sentiment à la fois. Et par suite il n'en

(1) *Journal des Débats* du 6 juillet 1891.

saisit qu'un à la fois chez autrui. Or, en littérature, la création d'une figure individuelle, qui se distingue de toutes les autres, réelles ou fictives, et qui reste dans la mémoire comme un être vivant, suppose, chez l'écrivain, la faculté de transcrire et, si je puis dire, de doser des éléments moraux coexistants. »

L'explication suffit pour la partie morale des portraits. Quant à la partie physique, elle est uniforme pour la même cause que les descriptions de la nature ; mais ce défaut disparut plus vite dans les portraits, peut-être sous l'influence des chroniqueurs, que la préoccupation de l'exactitude conduisit peu à peu au discernement des formes individuelles. Toutefois, comme l'a remarqué M. Jeanroy, on note encore chez les romanciers du XVIIe siècle la même gaucherie que chez les trouveurs ; ainsi Mme de Lafayette dans la *Princesse de Clèves* : « Il (le duc de Nevers) avait trois fils *parfaitement bien faits*... Il (le vidame de Chartres) était *beau, de bonne mine*,... enfin il était seul digne d'être comparé au duc de Nemours, si quelqu'un lui eût pu être comparable ; mais ce prince était *un chef-d'œuvre de la nature* ; ce qu'il avait de moins admirable, c'était d'être l'homme du monde *le mieux fait et le plus beau.* »

Nous avons vu d'ailleurs que les lieux communs et les descriptions traditionnelles que nous offre notre ancienne littérature ont été parfois

traités, les uns avec une grande fermeté et même avec éloquence, les autres avec beaucoup de grâce et de naïve élégance. Ajoutons qu'on rencontre aussi des idées vraiment originales, surtout dans les satires personnelles qui, par leur nature même, échappaient mieux à la tyrannie des généralités.

La *composition,* chez nos vieux poètes, est particulièrement faible. Il est rare de trouver une strophe bien composée, et à plus forte raison une pièce entière. Le plus souvent les idées manquent de gradation et sont fort mal liées (1), à moins que la sincérité de l'inspiration ne se traduise inconsciemment par l'unité suivie de l'expression. On sentait cependant le besoin d'ordre, et on essayait de le réaliser par la division tripartite de la strophe et de la chanson. C'est le même besoin qui poussait Joinville à faire deux parties de son histoire de saint Louis ; mais l'une rentre dans l'autre, et nos trouvères n'ont pas toujours été plus habiles.

Pour mettre en valeur leurs propres idées ou celles de leur temps, les poètes du moyen âge ont largement utilisé les deux grands procédés du style, *l'antithèse* et la *comparaison.* Les anti-

(1) On a dû remarquer toutefois, dans nos citations, un certain nombre d'heureuses transitions, notamment entre deux strophes, quand une idée exprimée à la fin de l'une est reprise au commencement de la suivante.

thèses abondent, mais elles sont peu variées : c'est l'éternelle opposition du cœur et du corps, ou du cœur et des yeux, de la douleur et de la joie, du chant et des pleurs, de l'amour qui tue et de l'amour qui sauve ; il n'est question que de doux mal, de doux martyre, de haine amoureuse, de beau tort, etc.

Quant à la *comparaison*, si l'on veut apprécier l'usage qui en a été fait, il importe de distinguer la comparaison proprement dite de la métaphore et de l'allégorie. La comparaison prend le nom de métaphore lorsqu'elle est incomplète, c'est-à-dire lorsqu'on n'exprime le second terme que par ses qualités ou ses manifestations, sans le nommer, ou lorsqu'on supprime le premier terme. « *Elle* est partie comme un *oiseau* s'envole » est une comparaison ; si, pour rendre la même idée, on n'exprime pas formellement le second terme, en disant « *elle* s'est envolée », ou si on n'exprime que le second terme, « l'*oiseau* s'est envolé », on fait une métaphore.

Les comparaisons proprement dites sont généralement très brèves dans notre plus ancienne littérature :

> Comme le cerf s'enfuit devant les chiens,
> Devant Roland s'en fuient les païens,

dit l'auteur de la Chanson de Roland. Les poètes de l'antiquité classique se fussent complu à dé-

velopper les deux termes. C'est chez les lyriques, particulièrement chez Thibaut de Champagne, qu'on rencontre des comparaisons détaillées, dans le genre classique. Beaucoup sont tirées des propriétés fabuleuses que le moyen âge attribuait aux animaux, aux pierres précieuses, aux plantes.

Comme la comparaison, la métaphore peut être brève ou développée. Dans le second cas, elle prend le nom d'allégorie, et sous cette forme elle a eu au moyen âge un succès extraordinaire, dû évidemment, au début du moins, à l'influence des paraboles évangéliques et des allégories bibliques.

La métaphore brève ou détaillée (comme la comparaison) peut assimiler une idée abstraite à une personne ou à une chose, ou une personne à une chose ou à un animal. Au milieu du grand succès des allégories de toutes sortes, c'est encore la personnification et, si je puis dire, la matérialisation des idées abstraites qui frappe le plus dans les œuvres poétiques du moyen âge. Dans la *Voie du paradis* de Rutebeuf, l'Humilité est une personne, tante de Pitié ; les fondements de sa maison sont de concorde, le seuil est de patience, les murs sont d'amitié, les chevrons et les poutres du toit sont faits de bonne aventure ; parmi les verrières, deux, qui sont de loyauté et de foi, sont brisées depuis longtemps. Cette per-

sonnification d'Humilité est, dans son ensemble, une allégorie, comprenant dans la description de la maison une succession de métaphores toutes semblables. Assurément on rencontre dans la littérature classique des abstractions personnifiées : telle, pour n'en citer qu'un exemple, l'énergique peinture de Relligio par Lucrèce. Mais jamais, avant le moyen âge, on n'avait fait un pareil usage, un pareil abus du procédé. Constamment l'amour est présenté comme un être vivant, une femme à cause du genre ancien de ce substantif (1) ; de même Pitié, Merci, Orgueil, Honneur, Prix, Nature, Mort, Loyauté, et beaucoup d'autres.

On a attribué ce goût du moyen âge à l'influence du roman de la Rose. L'œuvre de Guillaume de Lorris et de Jean de Meung est par le sujet une vaste allégorie, et l'allégorie dominante en comprend beaucoup d'autres, et notamment beaucoup de personnifications. Mais on a vu, par les exemples que nous avons cités, que l'allégorie avait été pratiquée dans notre littérature et que les poètes lyriques et satiriques aimaient à personnifier les abstractions bien avant le commencement du treizième siècle. C'est un goût que les auteurs du fameux roman n'ont pas fait naître : ils l'ont subi, mais il faut reconnaître qu'ils ont beaucoup

(1) On trouve aussi *le dieu d'amour* ou *des amours*, locution dans laquelle « amour » conserve sa valeur abstraite.

contribué à le répandre et à le propager, par suite même du succès de leur œuvre.

Les métaphores relatives à l'amour sont surtout caractéristiques, bien qu'empruntées en partie à la littérature ancienne. L'amour antique était armé de flèches ; chez nos poètes, ce sont les yeux de la dame qui lancent le trait, et celui-ci atteint le cœur en passant par les yeux de l'amant. Par un développement puéril de cette métaphore, le sourcil est présenté comme un arc, etc.

Le défaut capital de la poésie narrative et didactique du moyen âge, c'est le relâchement du style. Ce défaut se fait aussi sentir, quoique à un moindre degré, dans la poésie lyrique. Les locutions pléonastiques, si commodes pour remplir le vers, sont très nombreuses : douleur et deuil, douleur et tourment, douleur et mal, joie et liesse, joyeux et gai, faux et déloyal, dire et conter, dormir et reposer, on prolongerait à volonté cette liste d'exemples. On rencontre aussi en abondance les locutions toutes faites, qui n'ajoutent rien au sens, mais qui sont censées renforcer ou atténuer une affirmation, les invocations à Dieu ou aux saints, dont les noms si variés se prêtent à toutes les rimes : sachez pour vrai, sans mentir, par la foi que je dois à Dieu, comme je crois, à mon escient, Dieu vous aide ! Dieu m'aide ! Plaise à Dieu ! Dieu me pardonne ! Par saint Paul ! Par

saint Pierre ! Par sainte Marie ! Par saint Haon ! etc., etc. (1).

On constate cependant dans la poésie lyrique un effort sérieux pour atteindre à la distinction et à la personnalité du style, pour choisir les mots et châtier la forme, en répudiant les expressions trop courantes et les rimes trop faciles. C'est la tendance de l'école provençale dont Arnaud Daniel fut le maître reconnu. Par réaction contre la banalité accessible à tous, on en vint à cultiver l'obscurité (2), l'art « fermé », qui fut considéré comme la marque du vrai poète et du parfait amoureux. Sans doute, les chefs de la nouvelle école dépassèrent le but. Mais s'il nous est difficile de partager l'admiration de Dante pour les poésies d'Arnaud Daniel, nous la comprendrons du moins en réfléchissant que le poète provençal apportait dans la littérature, pour la première fois depuis l'antiquité, la préoccupation systématique de la forme. D'autres, Dante surtout, firent mieux que lui, mais en ap-

(1) Le moine de Montaudon fait une application plaisante du procédé dans une pièce que nous avons citée. Il ne faut pas croire, d'ailleurs, que ces exclamations soient partout des chevilles. Quand Musset écrit :

On dit triste comme la porte
D'une prison,
Et je crois, le diable m'emporte,
Qu'on a raison.

Diable m'emporte n'est assurément pas une cheville ; mais quand la locution sera tombée en désuétude, elle en fera tout l'effet.

(2) Ceux qui résistent à la nouvelle tendance se vantent de faire des chansons « faciles à entendre. »

pliquant ses principes en ce qu'ils avaient de juste et d'utile. Ce fut un véritable initiateur, sinon un grand poète. Après lui, on rencontre encore, chez les poètes lyriques ou autres, bien des platitudes et des chevilles ; mais la conscience et le goût du style iront sans cesse en se précisant, et l'invention de l'imprimerie activera la transformation en assurant aux œuvres de l'esprit une fixité que les copistes et les jongleurs avaient jusqu'alors mal garantie.

Rien n'est plus flatteur pour notre patriotisme que l'étude comparée des littératures du moyen âge. Nos poètes ont été, dans tous les genres, des précurseurs, et ils ont fourni les premiers modèles à toute l'Europe civilisée. Nous avons signalé l'influence des troubadours sur le génie de Dante et celui de Pétrarque. Avant l'époque de Dante, l'école dite sicilienne ne comprend guère que des imitateurs très serviles de la poésie provençale. D'ailleurs, plus de la moitié des manuscrits de troubadours que nous possédons aujourd'hui ont été écrits par des copistes italiens, et la plupart sont encore dans les bibliothèques transalpines. Les Italiens faisaient copier nos chansons, les étudiaient et s'en inspiraient. Celles de leurs vieilles poésies que l'on considérait, par exception, comme le produit spontané de l'imagination populaire, se laissent elles-mêmes réduire assez facilement à des imitations plus ou moins

fidèles des romances françaises du XIIe siècle.

La poésie lyrique du Portugal au moyen âge a une légitime réputation : parmi les pièces qui la composent, les unes sont manifestement inspirées par nos chansons courtoises, d'autres par nos ballettes ; d'autres enfin, plus originales, n'en portent pas moins la trace de notre influence, et ne sauraient être reculées, quoi qu'on en ait dit, à une époque antérieure à la propagation de la poésie des troubadours.

Si nous passons en Allemagne, nous aurons à faire mêmes constatations. On ne nie pas que les minnesinger n'aient apporté dans leur imitation une grande originalité, et que tel d'entre eux, Walther von der Vogelweide surtout, ne soit supérieur à la plupart de nos trouveurs. Mais nous rencontrons chez eux les idées fondamentales de notre poésie courtoise, les expressions consacrées des troubadours et des trouvères, parfois des vers traduits, enfin la division tripartite. On a récemment établi (1) que les plus anciens minnesinger, ceux qui appartiennent à l'école austro-bavaroise, doivent beaucoup plus qu'on ne l'avait cru à l'influence française ou provençale.

Notre littérature du moyen âge ne s'est pas seulement propagée dans l'espace chez les peuples voisins, elle s'est continuée dans le temps, en

(1) Voyez, sur ces différents points, l'ouvrage déjà cité de M. Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique en France*.

France même, tout en évoluant, car elle n'a pas cédé brusquement la place, comme on se l'est imaginé, à une littérature toute nouvelle. Jusqu'ici on ne rattachait au moyen âge que le xve siècle, qui a pourtant plus de rapports avec le siècle suivant ; mais c'est aussi sur le xvie et le xviie siècle que l'on peut constater l'action persistante de notre poésie primitive. Les écrivains de la Renaissance ont recueilli, pour les transmettre aux écrivains du grand siècle et par eux à nous-mêmes, deux héritages, celui de l'antiquité classique et celui de notre ancienne littérature nationale. Ils n'avouent que le premier, et nous avons eu longtemps honte du second. Aujourd'hui nos origines littéraires sont mieux connues ; mais comme les défauts qu'on a corrigés frappent toujours plus que les qualités qu'on a conservées, nous sommes tentés de ne reconnaître le moyen âge, dans les œuvres ultérieures, qu'à l'abus des personnifications allégoriques et des formules courtoises. C'est cependant sa grâce aussi et son esprit que Charles d'Orléans doit en partie, consciemment ou non, à ses devanciers. Et il y a un air de famille qu'on ne saurait nier entre Rutebeuf, Villon, Marot. On a célébré à l'envi l'influence de Pétrarque sur les poètes français de la Renaissance, mais que serait Pétrarque sans les troubadours ? Nous reprenions notre bien. C'est enfin de la poésie lyrique du

moyen âge que dérivent les idées modernes sur le rôle respectif de l'homme et de la femme dans l'expression du sentiment de l'amour. De l'amour courtois, débarrassé des règles de son étiquette compliquée, est sortie une conception particulière de l'amour et de la dignité de la femme, conception que les Précieuses ont une seconde fois enveloppée de formules, mais qui s'en est dégagée de nouveau, et que Racine a fait sienne en lui donnant la consécration de son génie.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

INTRODUCTION. — Trouvères, troubadours et jongleurs. . 7

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE. — La versification française et particulièrement la versification lyrique au moyen âge. . 15

PREMIÈRE PARTIE

POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU MIDI.

I. — La langue provençale. — L'amour courtois. . . 47

II. — Les plus anciens troubadours : Guillaume de Poitiers, Cercalmon, Marcabrun, Jofroi Rudel. . 58

III. — Bernard de Ventadour, Guiraut de Borneil, Pierre Rogier, Pierre d'Auvergne. 62

IV. — Richard Cœur-de-Lion et Bertrand de Born. . . 74

V. — Les sœurs de Turenne et leurs amis. Marie de Ventadour, Gui d'Ussel, Gaucelm Faidit, Raymond Jourdan. 93

VI. — Autres troubadours de l'Aquitaine : Arnaud Daniel, Arnaud de Mareuil, Guillaume de La Tour-Blanche. 100

VII. — Les troubadours du Languedoc : Guillaume de Balaruc, Raymond de Miraval, Aimeri de Péguilhan, Guillaume Figueira, Guiraut Riquier. 109

VIII. — Les troubadours de Saintonge ; Hugues de Saint-Cyr. 115

Pages.
IX. — Les troubadours de l'Auvergne et du Velay. . . 121
X. — Les troubadours de la Provence et du Viennois, et le Toulousain Pierre Vidal. 130
XI. — Les troubadours de la Catalogne et du Roussillon.
XII. — Les troubadours d'Italie. 146

DEUXIÈME PARTIE

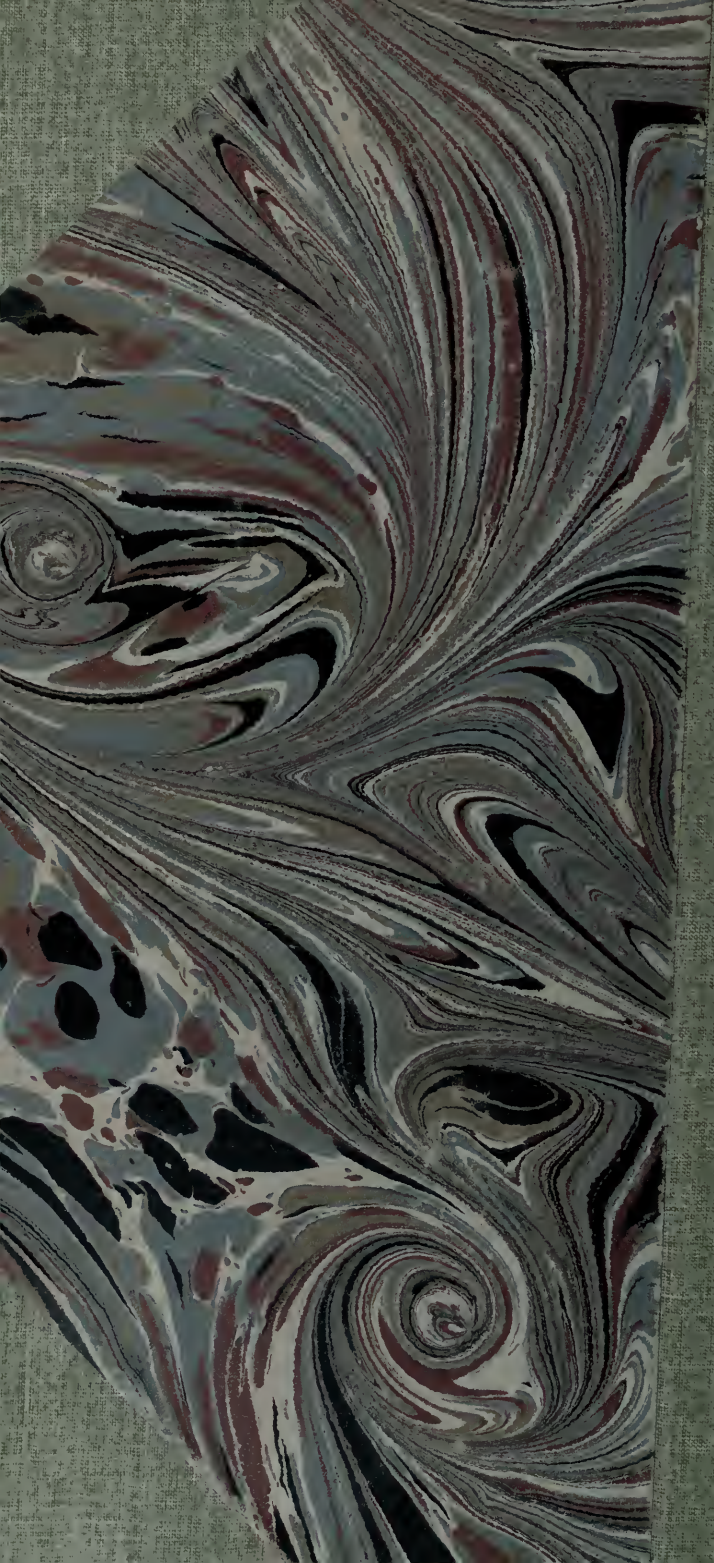
POÉSIE LYRIQUE ET SATIRIQUE DU NORD.

I. — Les romances du XIIe siècle et Audefroy le Bâtard. 149
II. — Lyriques et satiriques du XIIe siècle et du commencement du XIIIe. 155
1. Etienne de Fougères, Guyot de Provins et les satires anonymes du XIIe et du XIIIe siècle. . 155
2. Chrétien de Troyes, Conon de Béthune, Huon d'Oisy. 160
3. Le châtelain de Couci et la dame de Fayel. . 166
4. Blondel de Nesle. 170
5. Gace Brulé. 172
6. Jean Bodel. 174
7. Hugues de Berzé. 177
8. Gautier de Coincy. Les pastourelles. . . . 178
III. — Le milieu et la fin du XI siècle et le commencement du XIVe. 183
1. Thibaut de Champagne. 183
2. Rutebeuf. 195
3. Colin Muset. 219
4. Guilebert de Berneville, Adam de la Halle, Jean de Condé. 221
CONCLUSION. 226

POITIERS. — IMPRIMERIE OUDIN ET Cie.

PN
2627
C5

Clédat, Léon
Le théâtre en France au Moyen Âge

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY